VISIT…

LANZAROTE
Caliente.COM

Die Walking Bass Line ist auch der Puls, der Herzschlag der Band, die sehr unterschiedlich eingesetzt werden kann. Sie kann sehr geradlinig gespielt werden, was das Stück ein bißchen wie einen Marsch klingen läßt, zwar swingt, aber absichtlich den Rhythmus übertreibt (wie von Glenn Miller benutzt). Oder sie kann subtil und zurückhaltend eingesetzt werden (z.B. Oscar Petersons Aufnahmen mit Ray Brown).

Der grundlegende musikalische Unterschied zwischen den beiden Variationen ist nicht nur, wie laut du spielst, sondern auch, was du spielst. Glenn Miller setzte eine Menge unkomplizierter Arpeggio-Swinglinien ein, die die Einfachheit der Akkorde darlegte und es dem Publikum einfach machte, seine kommerzielle Musik zu verstehen. Ray Brown setzte jedoch eine einfache Mischung aus Arpeggios, Tonleitern, Akkorderweiterungen (z.B. Maj7, 6, 9, verminderte 5, usw.), Passing Notes und Triolen ein, um die Musik glatter, beruhigender, weniger aggressiv und viel kultivierter zu machen. Natürlich gefällt das nicht jedem. Es ist alles eine Frage des Geschmacks und des richtigen Feelings im richtigen Moment.

Skalen, Arpeggios und Skalenübungen

Tonleitern sind die Grundlagen fast aller Musikformen. Die in diesem Buch behandelten Tonleitern sind solche, die von den meisten auch gebraucht werden.

Arpeggios werden aus der Prime, der Terz, der Quinte und den Akkorderweiterungen, z.B. Maj7, geformt. Das ist zwar wiederum eine starke Vereinfachung, aber anhand der praktischen Anwendung kannst du sehen, daß das System ziemlich simpel funktioniert. Alle Variationen werden offensichtlich.

Skalenübungen sind nützlich, um die Finger an wiederkehrende steigende und fallende Baßpatterns zu gewöhnen. Über Tonleiterübungen entwickelst du die nötige Fingerfertigkeit, um mit anderen Instrumenten unisono zusammenspielen zu können. Darüber hinaus bilden sie auch die Grundlage des Solospiels, indem sie fließende Bewegungen und wiederkehrende, melodische Läufe aufbauen.

Übungen sind unbedingt notwendig, wenn du dich mit deinem Instrument weiterentwickeln willst und die interessante Rolle, die das Instrument zu bieten hat, erlernen möchtest. Es ist sehr empfehlenswert, die Übungen in allen Tonarten zu beherrschen. Dies kann über Erfolg und Mißerfolg entscheiden, da vor einem Auftritt nicht immer genügend Zeit für Proben ist.

Durskalen

$C^{\triangle}$

(C Dur)

1 2 3 4 5 6 7 8

TAB: 3 5 2 3 5 2 4 5

$C^{\triangle/\sharp 4}$ (lydisch)

TAB: 3 5 2 4 5 2 4 5

$C^{\triangle/\flat 6}$

TAB: 3 5 2 3 5 6 4 5

$C^{\triangle/\sharp 5/\sharp 4}$ (lydisch übermäßig)

TAB: 3 5 2 4 1 2 4 5

C^{7} (mixolydisch)

TAB: 3 5 2 3 5 2 3 5

$C^{7/\sharp 4}$ (lydisch dominant)

TAB: 3 5 2 4 5 2 3 5

$C^{7/\flat 6}$ (Hindu)

TAB: 3 5 2 3 5 6 3 5

C^7 (Blues)

(C major Blues)

TAB: 3 6 (2) 3 4 5 3 5

$C^{7/sus4}$

TAB: 3 5 3 5 2 3 5

$C^{7/\#9}$

(super lokrisch)

TAB: 3 4 1 2 4 1 3 5

C^+

(C übermäßig)

TAB: 3 6 7 5 6 4 5

$C^{(7)+}$

(Ganztonleiter)

TAB: 3 5 2 4 6 3 5

C^o ($C^{7/\flat 9}$)

(C vermindert)
(Halbton- Ganztonleiter)

TAB: 3 4 1 2 4 5 2 3 5

Mollskalen

Cm^7 (dorisch)

(C dorisch)

TAB: 3 5 6 3 5 2 3 5

Cm (rein)

(C aeolisch)

TAB: 3 5 6 3 5 6 3 5

Cm (melodisch)

(C melodisch Moll)

TAB: 3 5 6 3 5 2 4 5 | 5 3 6 5 3 6 5 3

Cm (harmonisch)

(C harmonisch Moll)
($Cm^{(maj7)}$)

TAB: 3 5 6 3 5 6 4 5

Cm (phrygisch)

(C phrygisch Moll)

TAB: 3 4 6 3 5 6 3 5

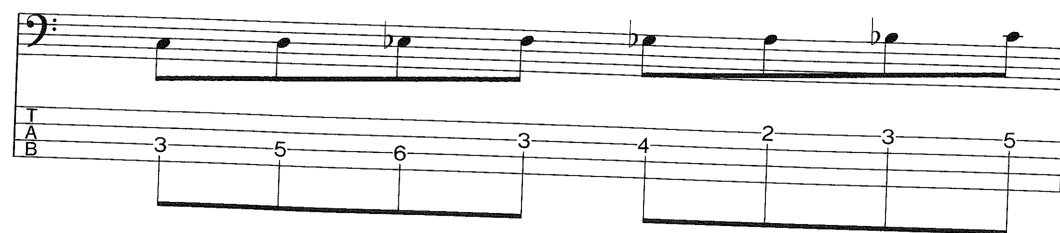
Cm (Blues)

(C Moll Blues)

TAB: 3 6 3 4 5 3 5

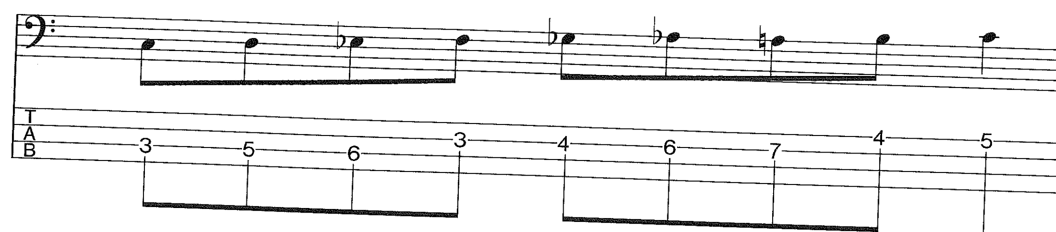


Cm$^{7/\flat 5}$



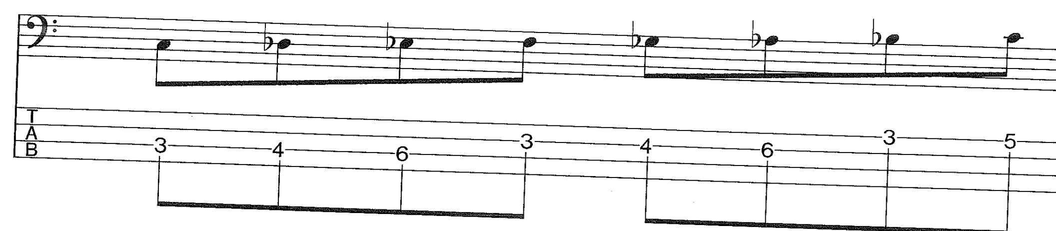
C^{o} (Cm^{o})

(C Ganzton-Halbtonleiter)



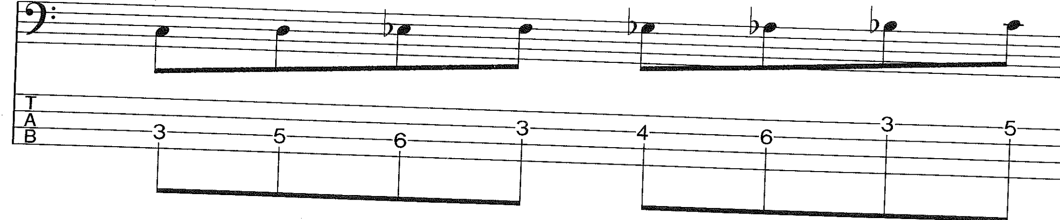
Cm^{ø} (C$^{7/\flat 5/\flat 9}$)

(C lokrisch)
(C halbvermindert)



C^{ø2} (GER) (C$^{ø\#2}$) (USA)

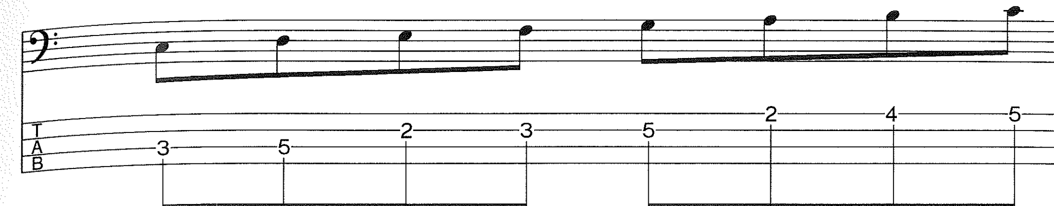
(C lokrisch 2)





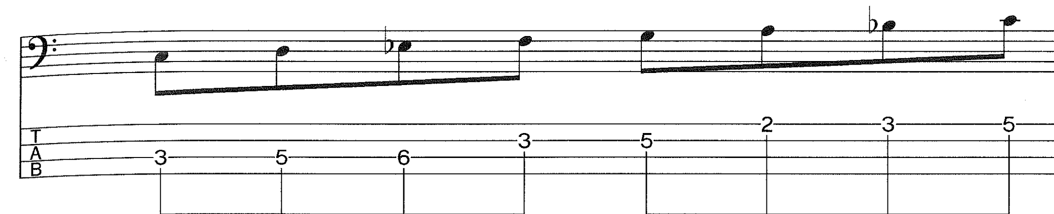
Stufenskalen

ionisch



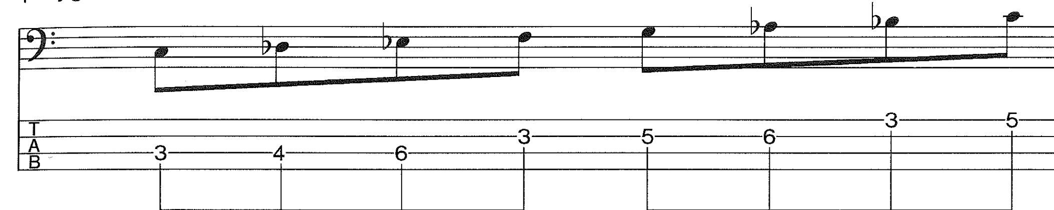
(Durtonleiter)

dorisch



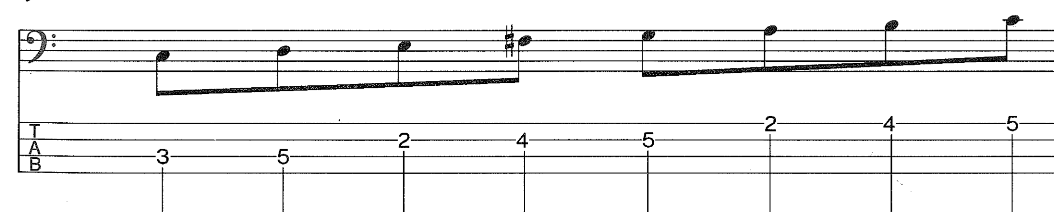
(Cm^{7})

phrygisch



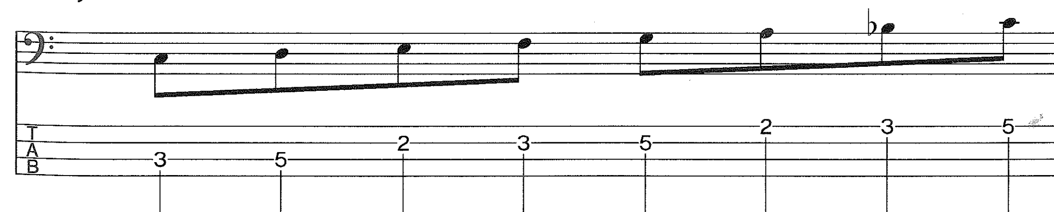
(D$\flat^{\#4}$ Skala/C Grundton)

lydisch



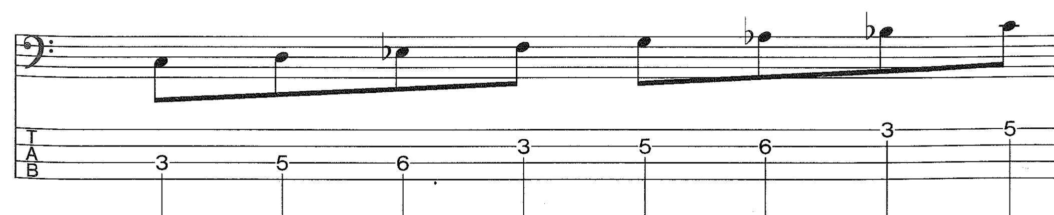
($^{\#4}$)

mixolydisch



(^{7})

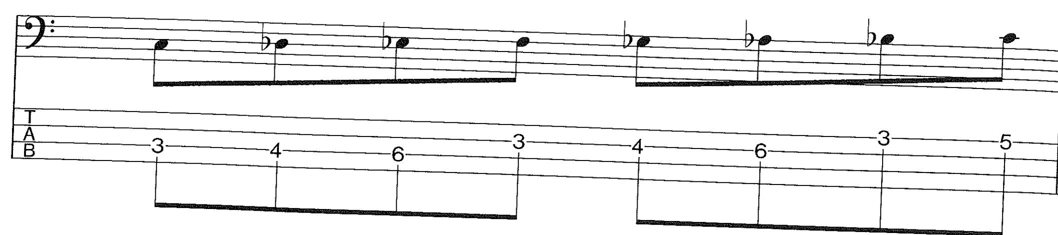
aeolisch



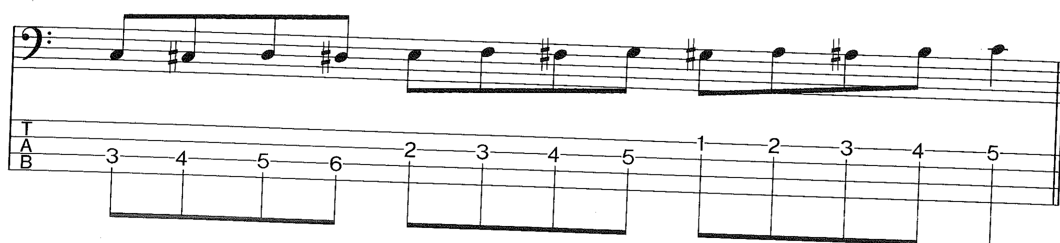
(reine Molltonleiter)

lokrisch

(D^{b}-Durskala/C Grundton)

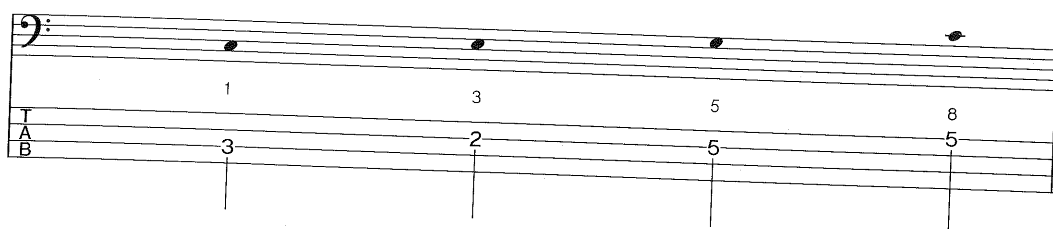


chromatische Skala

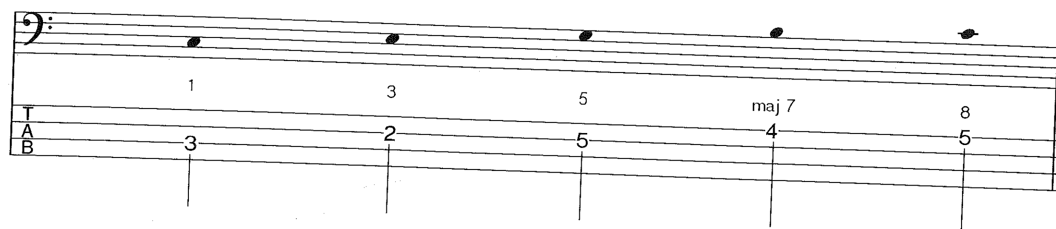


Arpeggios (Dur)

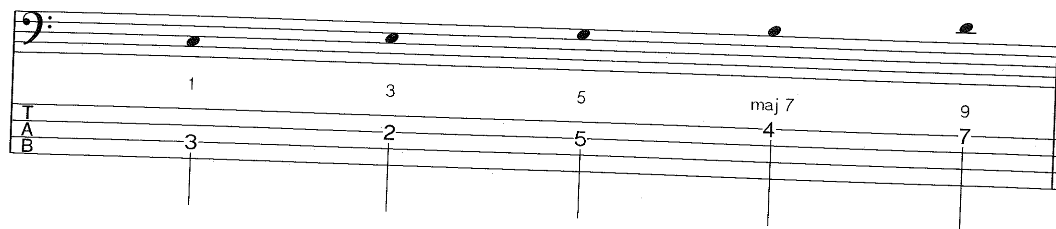
C



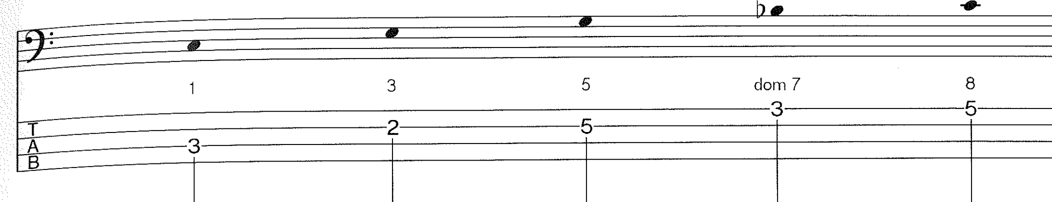
$C^{maj\,7}$



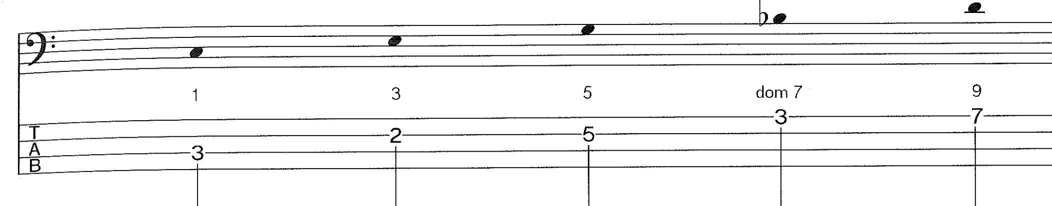
$C^{maj\,9}$



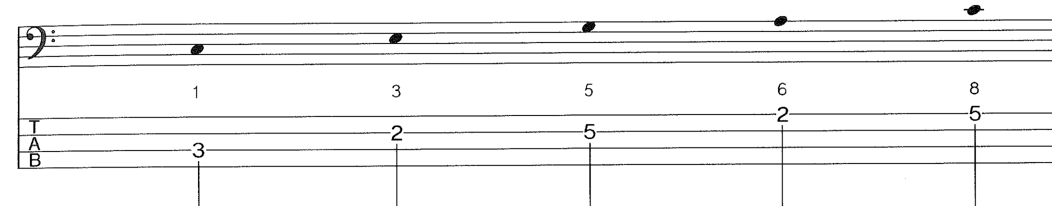
C^{7}



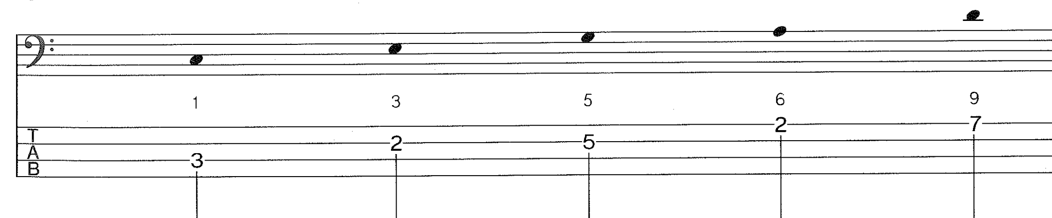
C^{9}



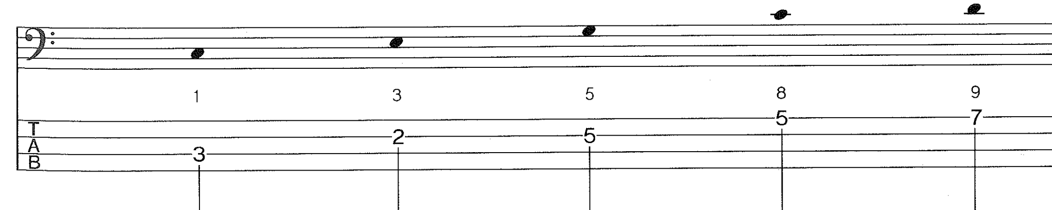
C^{6}



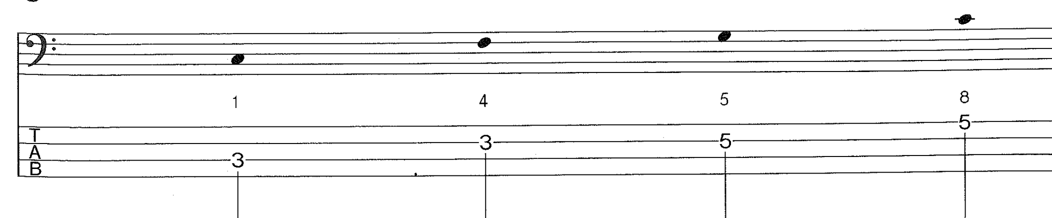
$C^{6/9}$



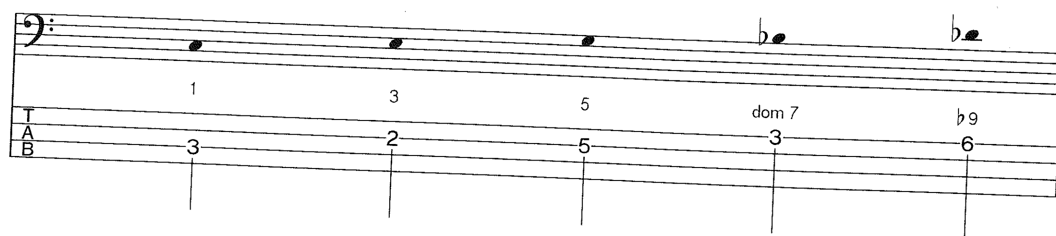
$C^{add\,9}$ oder C^{2}



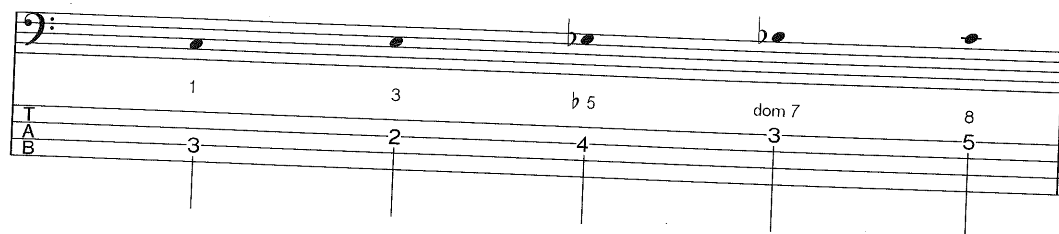
$C^{sus\,4}$



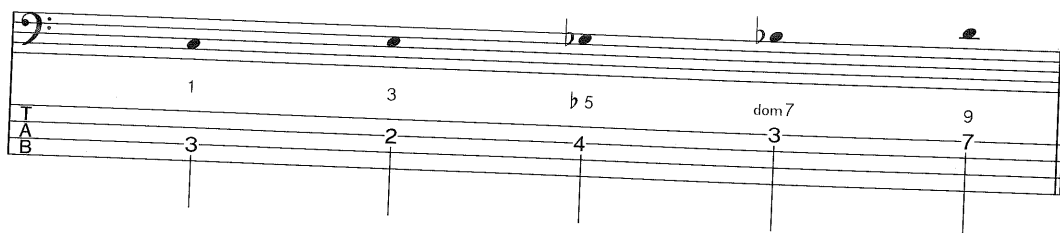
C$^{7/\flat 9}$



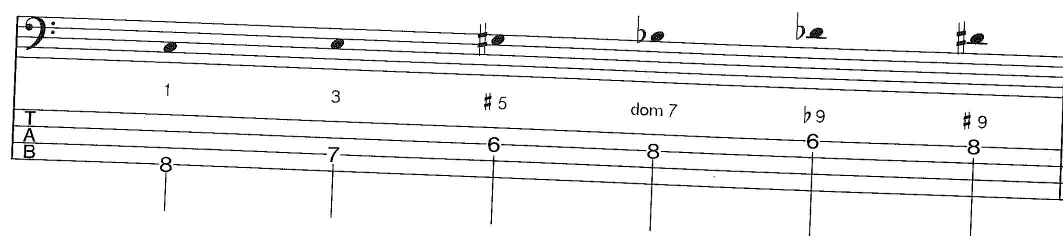
C$^{7/\flat 5}$



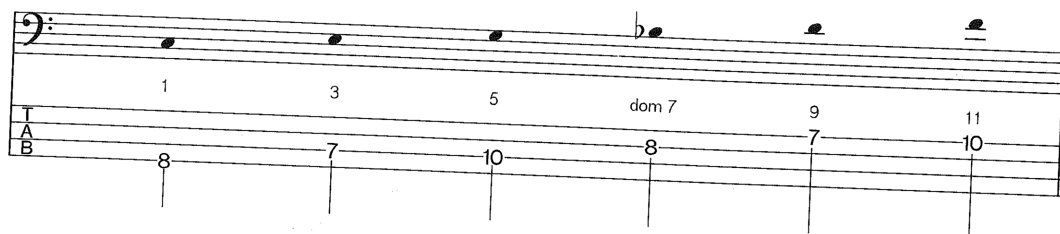
C$^{9/\flat 5}$



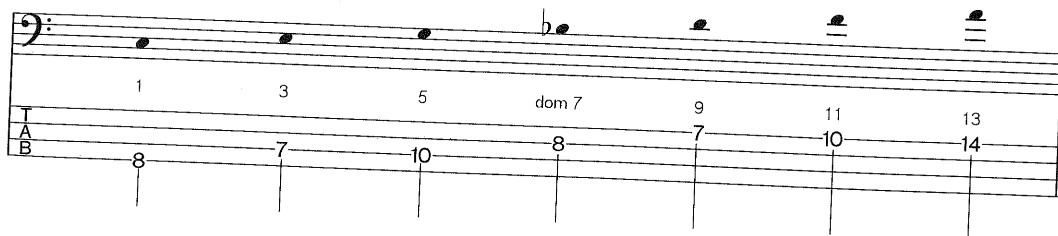
C$^{7/\sharp 9}$



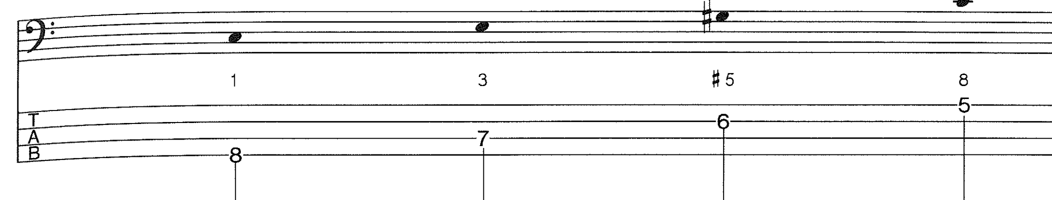
C^{11}



C^{13}

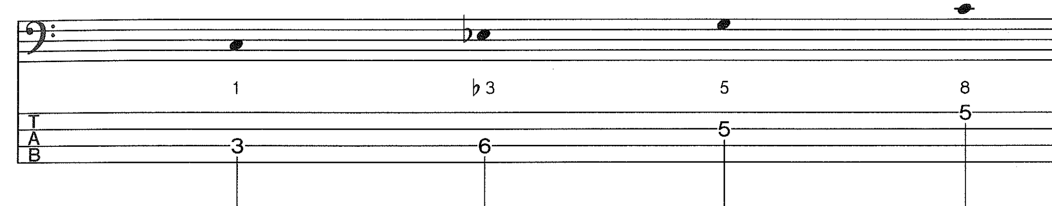


C^{+}

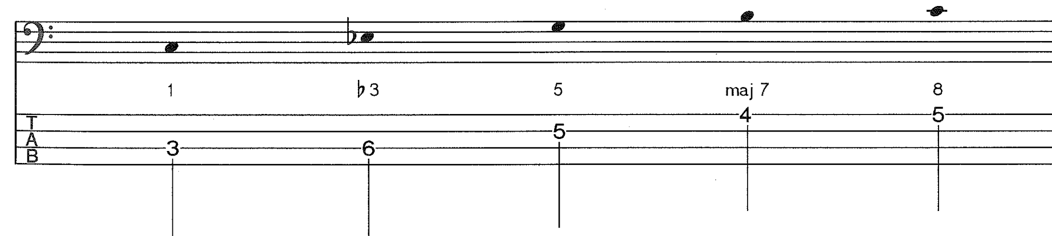


Arpeggios (Moll)

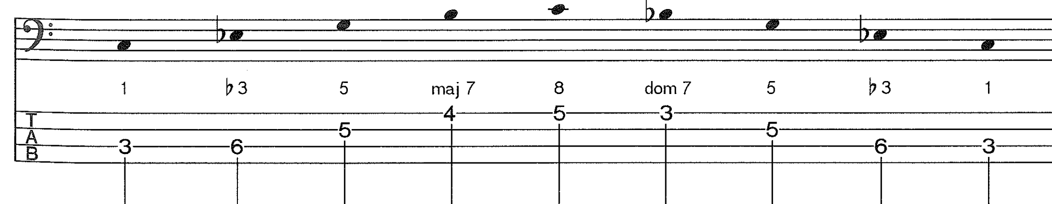
Cm



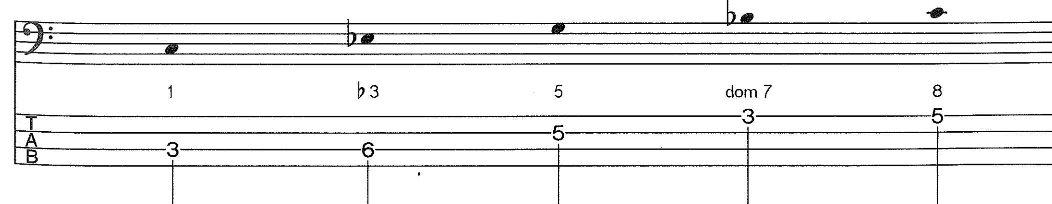
Cm^{maj7} (harmonisch)



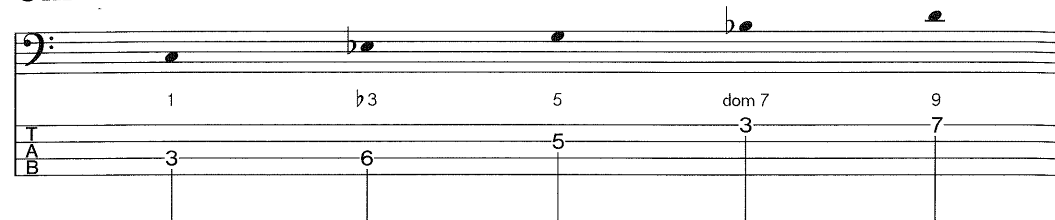
Cm (melodisch)



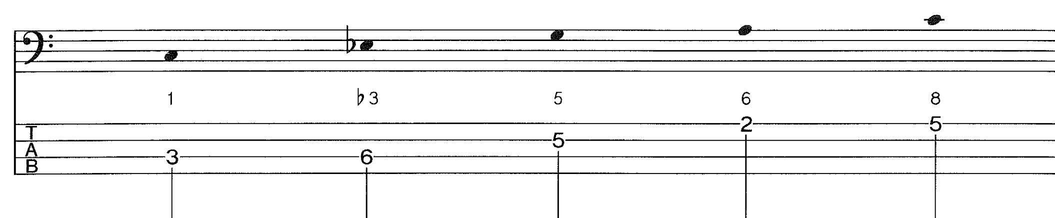
Cm^{7}



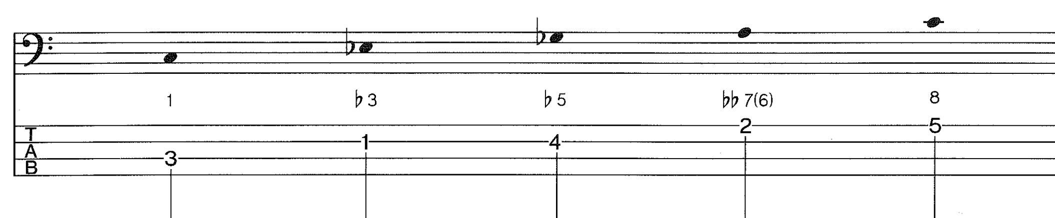
Cm^{9}



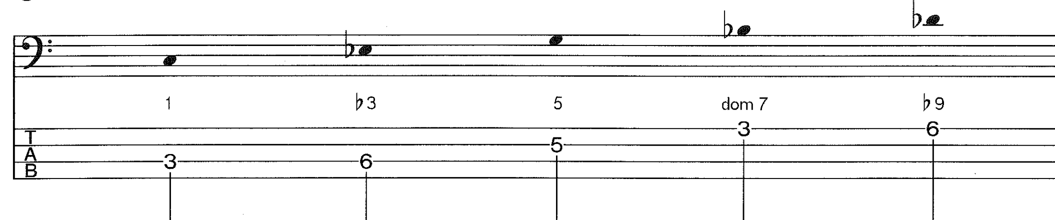
Cm^{6}



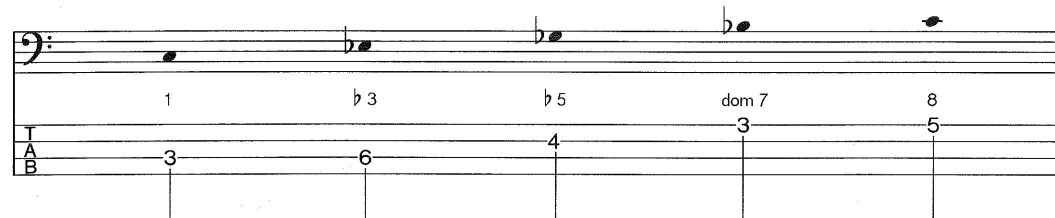
C^{o}



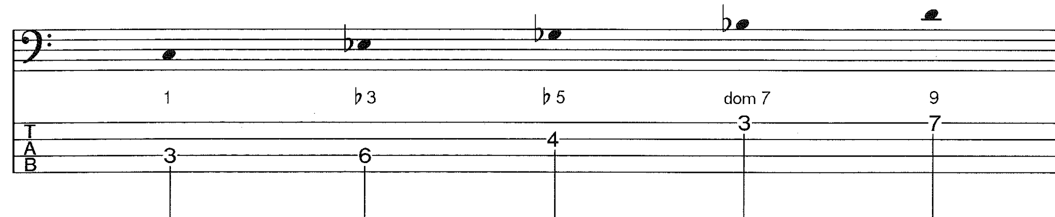
Cm$^{7/\flat 9}$



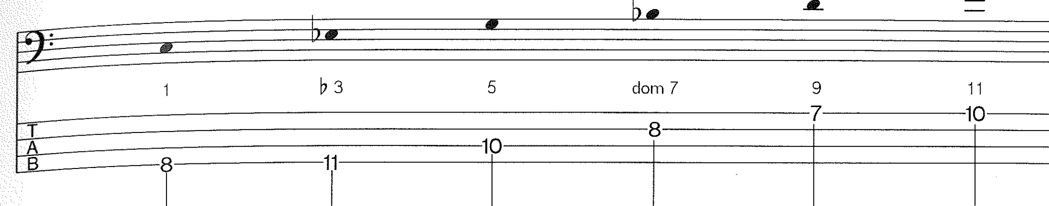
Cm$^{7/\flat 5}$



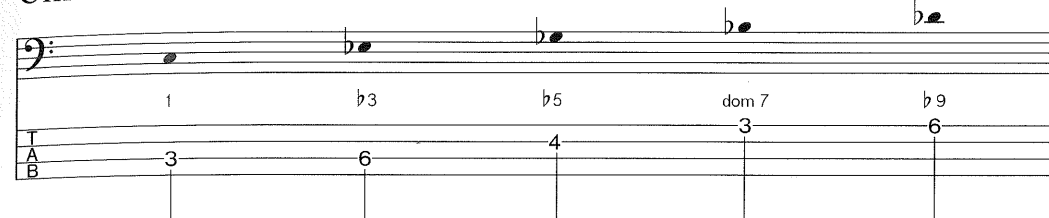
Cm$^{9/\flat 5}$



Cm^{11}

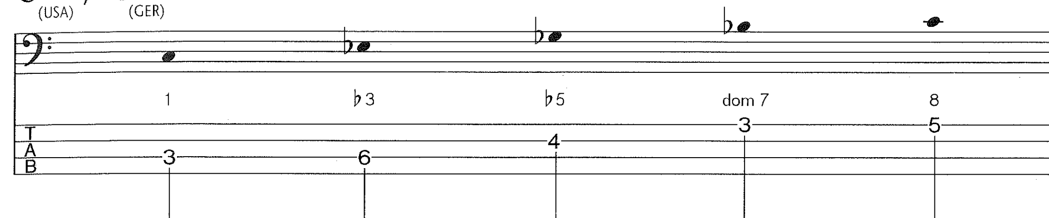


Cm$^{7/\flat 5/\flat 9}$ oder C^{ø}



(C halbvermindert)

C$^{ø\#2}$ (USA); C^{ø2} (GER)





Skalenübungen

1

2

3



4

5

6

7

8

9

10

11

Walking Bass (Einführung)

12
C(7) F(7) C

13
C(7) F(7) C

14
C(7) F(7) C

15
C(7) F(7) C

16
C(7) F(7) C

17
C(7) F(7) C

18
C(7) F(7) C

19
C(7) F(7) C

20
C(7) F(7) C

21
C(7) F(7) C

22
C(7) F(7) C

23
C(7) F(7) C

24
Dm7 | G7 | C
5 5 3 3 | 5 5 2 4 | 5

25
Dm7 | G7 | C
5 3 2 3 | 5 4 7 5 | 3

26
Dm7 | G7 | C
7 5 4 7 | 5 3 2 5 | 3

27
Dm7 | G7 | C
5 5 2 3 | 5 0 1 2 | 3

28
Dm7 | G7 | C
5 2 3 4 | 5 2 3 4 | 5

29
Dm7 | G7 | C
5 2 3 5 | 5 5 2 3 | 3

30
Dm7 | G7 | C
5 5 3 2 | 5 3 2 5 | 3

31
Dm7 | G7 | C
5 5 2 3 | 5 5 5 2 | 3

32
Dm7 | G7 | C
5 2 3 5 | 2 5 3 2 | 3

33
Dm7 | G7 | C
7 7 5 5 | 4 5 0 2 | 3

34
Dm7 | G7 | C
5 8 7 6 | 5 8 0 2 | 3

35
Dm7 | G7 | C
5 0 1 2 | 3 0 1 2 | 3

36

C | Am7 | F | G7 | C

TAB: 3-3-2-2 | 5-5-3-3 | 1-1-0-0 | 3-3-2-2 | 3

37

C | Am7 | F | G7 | C

TAB: 3-2-0-1 | 2-2-3-0 | 1-3-0-1 | 3-0-2-3 | 3

38

C | Am7 | F | G7 | C

TAB: 5-5-2-3 | 0-3-2-0 | 3-3-0-1 | 3-2-3-0 | 3

39

C | Am7 | F | G7 | C

TAB: 3-5-2-5 | 2-2-5-2 | 3-1-0-0 | 3-0-2-0 | 3

40

C | Am7 | F | G7 | C

TAB: 5-5-4-3 | 2-2-5-4 | 3-2-5-3 | 2-3-5-3 | 3

41

C | Am7 | F | G7 | C

TAB: 3-0-3-4 | 0-3-0-3 | 1-0-1-2 | 3-0-1-2 | 3

42

C | Am7 | F | G7 | C

TAB: 5-4-5-3 | 2-2-5-2 | 3-0-3-1 | 3-3-2-5 | 3

43

C | Am7 | F | G7 | C

TAB: 3-3-2-2 | 2-0-3-0 | 1-0-3-1 | 3-0-2-4 | 5

44

C | Am7 | F | G7 | C

TAB: 3-0-1-2 | 2-5-2-5 | 3-5-2-3 | 5-2-3-4 | 5

45

C | Am7 | F | G7 | C

TAB: 3-5-5-4 | 2-4-5-5 | 3-5-2-3 | 5-2-4-5 | 5

46

C | Am7 | F | G7 | C

TAB: 3-3-0-3 | 0-3-0-0 | 1-1-3-2 | 0-3-5-3 | 3

47

C | Am7 | F | G7 | C

TAB: 5-5-2-3 | 5-2-5-4 | 3-2-3-3 | 2-5-3-2 | 3

Walking Bass mit Akkorderweiterungen

48

Cadd9 G7 Cmaj7 E7/b9

Fmaj9 F#o C/G Am7/b5

Dm7 G7/#9 C6 G7

49

Cmaj7 F+7 C6/9 C7/b5/b9

F Fm7 Em7/b5 A7/sus4 A7

Dm7 Em7 Fmaj7 G11 Cadd9 Dm7/b5 G7/b9

50

C6 C#o Dm6 G7/sus4 Cb9 C7

F Bb9 Am7 D9

G7 Bm7/b5 Em7 A7/b9 Dm7 G7/b9

51

C Dm9 D#o C/E

Fmaj9 Dadd9/F# Gsus4 E/G#

Am7 Dm7/b5 G7/b9 C Em9 Fm9/G G11

Walking Bass mit Passing Notes

52

C | G | Em(7) A | Dm(7) G | C

53

C | G | Em(7) A | Dm(7) G | C

54

C | G | Em(7) A | Dm(7) G | C

55

C | G | Em(7) A | Dm(7) G | C

56

C | G | Em(7) A | Dm(7) G | C

57

C | G | Em(7) A | Dm(7) G | C

58

C | G | Em(7) A | Dm(7) G | C

59

C | G | Em(7) A | Dm(7) G | C

60

C | G | Em(7) A | Dm(7) G | C

61

C | G | Em(7) A | Dm(7) G | C

62

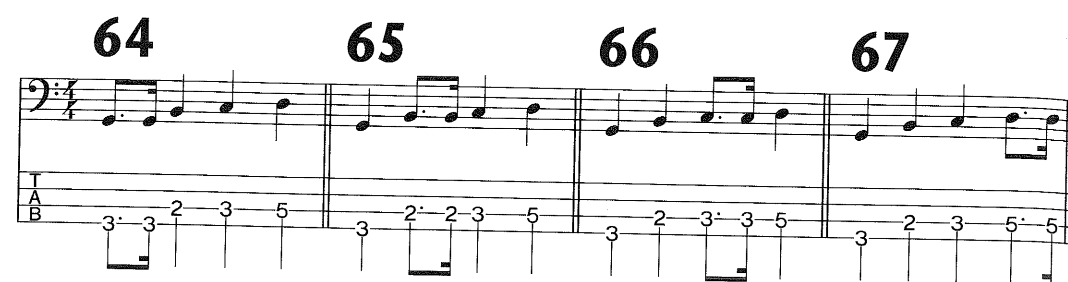
C | G | Em(7) A | Dm(7) G | C

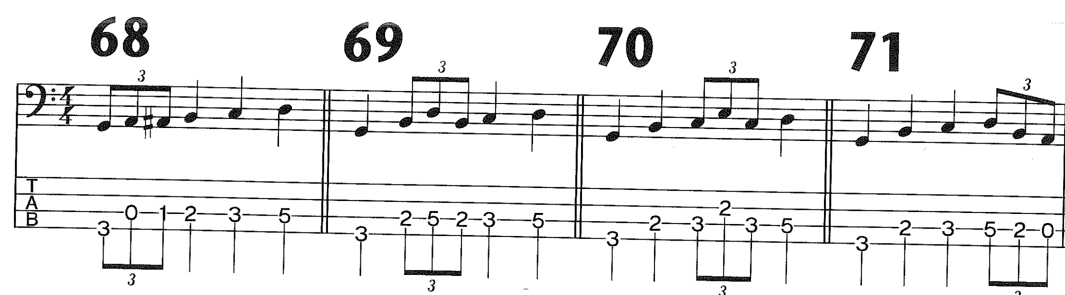
63
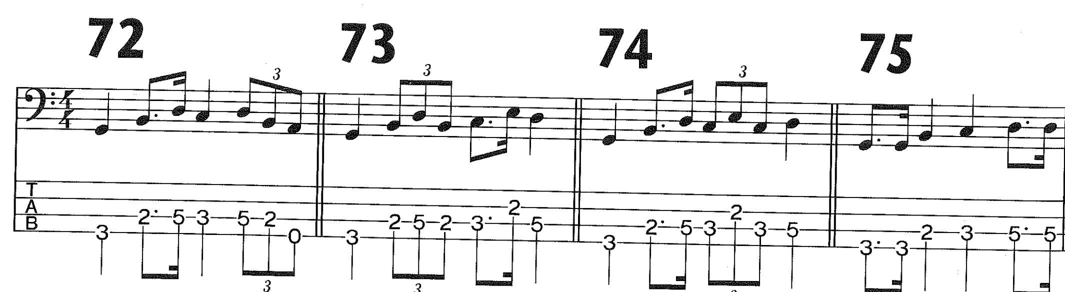
C | G | Em(7) A | Dm(7) G | C

Ternäre Variationen

Shuffle oder Swing Feel (♫ = triplet ♩ ♪)







Akkordfolgen und Improvisationen

Viele Lieder haben interessante Akkordfolgen. Damit du eine Reihe von Akkordwechseln sicher lesen und entweder die Grundtöne oder improvisierte Linien spielen kannst, ist es wichtig, daß du mit möglichst vielen Alternativen Erfahrungen sammelst. So wirst du kaum böse Überraschungen während eines Gigs erleben!

Viele Akkordwechsel sind sehr üblich und vorhersehbar. Du wirst herausfinden, daß sich viele Akkordfolgen sehr ähneln. Vorsicht bei Akkordfolgen, die bewußt ungewöhnlich sind. Intros können sehr ungewöhnlich sein, weil der Komponist oder Arrangeur Neues oder Alternativen ausprobieren möchte. Das gleiche gilt auch für Schlußwendungen.

Vorsicht ist auch geboten, wenn Strophen oder Refrains eine ungleichmäßige Anzahl von Takten haben. Wenn ein Lied sehr viel Text hat, wird am Ende einer Sequenz oft ein zusätzlicher Takt eingefügt, damit der Sänger Luft holen kann, und damit der Text nicht "runtergerasselt" klingt. Andererseits wird häufig ein Takt eingespart, wenn die Melodie lange vor der normalen Sequenz endet. Damit werden unangenehm lange Pausen vermieden, und das Lied bleibt nicht auf der Stelle stehen. Der Sinn dieser Techniken ist es, die Aufmerksamkeit der Zuhörer wach zu halten.
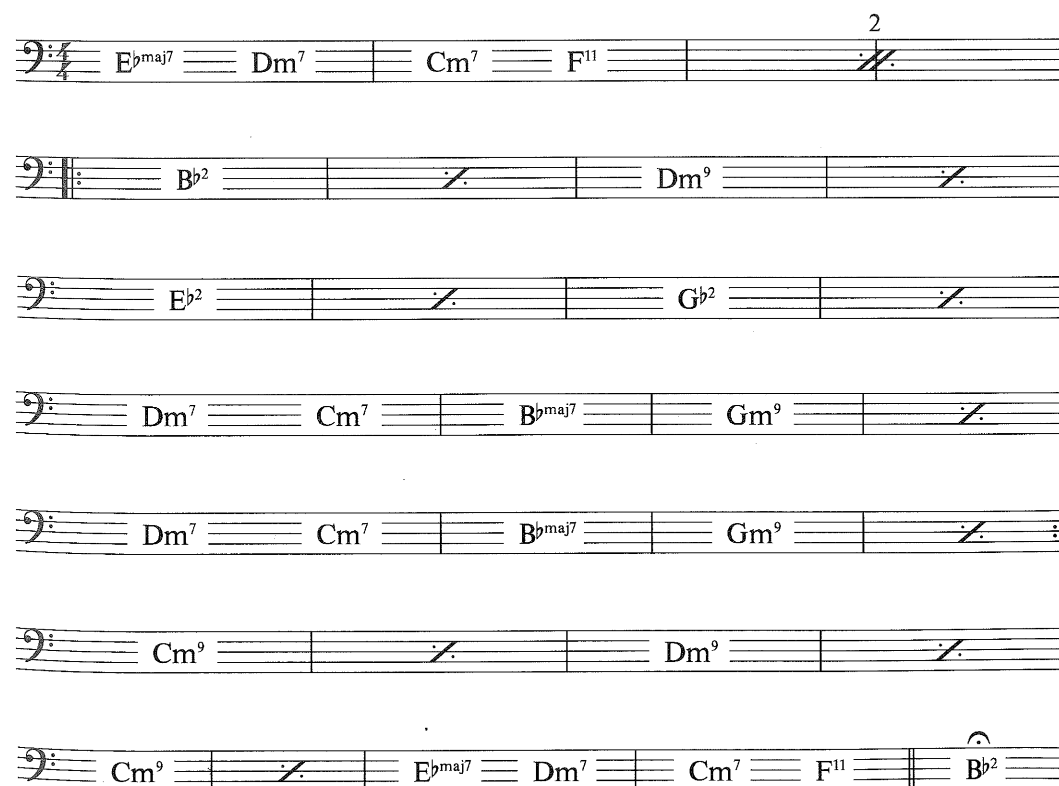
Die nachfolgenden Akkordfolgen sind wie folgt gegliedert:

Übung	a – g:	Zeitgenössischer Pop
	h – l:	Latin
	m – r:	Balladen
	s – v:	Jazz 4's

Viele Ideen in diesem Buch kannst du mit diesen Akkordfolgen üben.

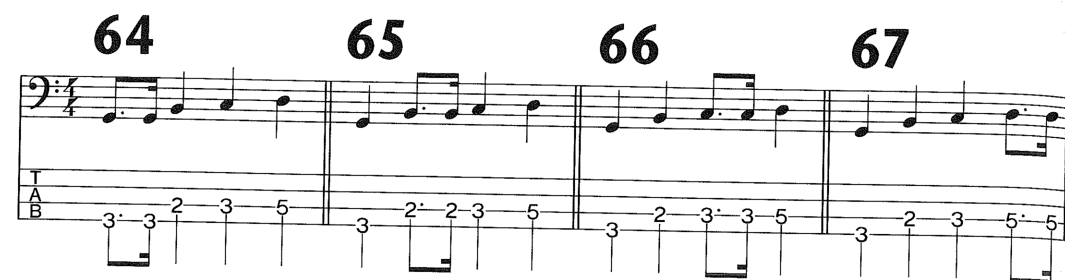
Pop

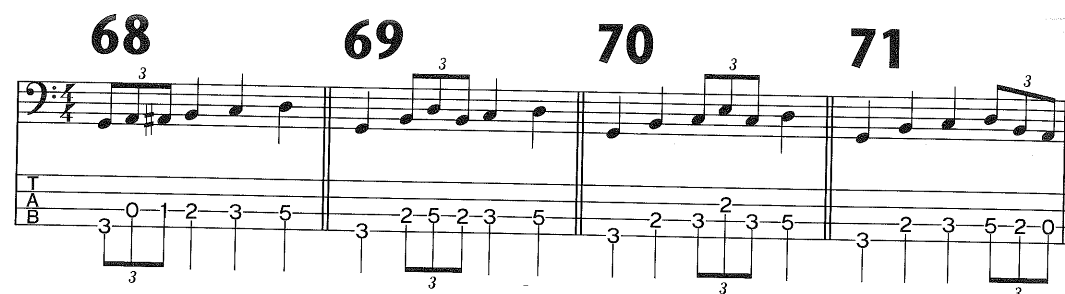
a
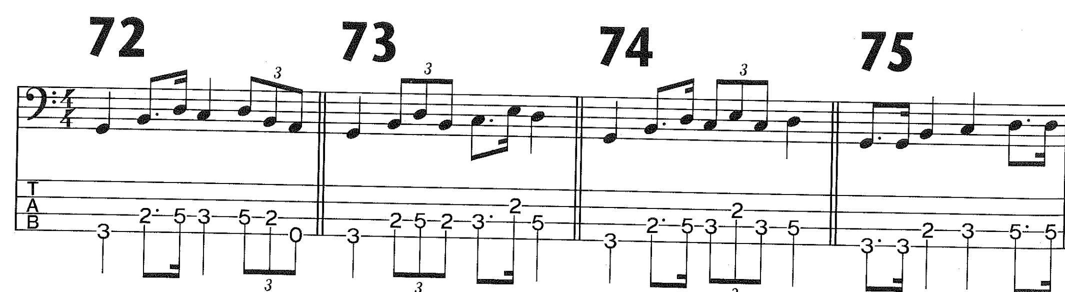


Ternäre Variationen

Shuffle oder Swing Feel







Akkordfolgen und Improvisationen

Viele Lieder haben interessante Akkordfolgen. Damit du eine Reihe von Akkordwechseln sicher lesen und entweder die Grundtöne oder improvisierte Linien spielen kannst, ist es wichtig, daß du mit möglichst vielen Alternativen Erfahrungen sammelst. So wirst du kaum böse Überraschungen während eines Gigs erleben!

Viele Akkordwechsel sind sehr üblich und vorhersehbar. Du wirst herausfinden, daß sich viele Akkordfolgen sehr ähneln. Vorsicht bei Akkordfolgen, die bewußt ungewöhnlich sind. Intros können sehr ungewöhnlich sein, weil der Komponist oder Arrangeur Neues oder Alternativen ausprobieren möchte. Das gleiche gilt auch für Schlußwendungen.

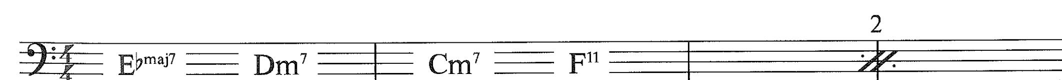
Vorsicht ist auch geboten, wenn Strophen oder Refrains eine ungleichmäßige Anzahl von Takten haben. Wenn ein Lied sehr viel Text hat, wird am Ende einer Sequenz oft ein zusätzlicher Takt eingefügt, damit der Sänger Luft holen kann, und damit der Text nicht "runtergerasselt" klingt. Andererseits wird häufig ein Takt eingespart, wenn die Melodie lange vor der normalen Sequenz endet. Damit werden unangenehm lange Pausen vermieden, und das Lied bleibt nicht auf der Stelle stehen. Der Sinn dieser Techniken ist es, die Aufmerksamkeit der Zuhörer wach zu halten.

Die nachfolgenden Akkordfolgen sind wie folgt gegliedert:

Übung	a – g:	Zeitgenössischer Pop
	h – l:	Latin
	m – r:	Balladen
	s – v:	Jazz 4's

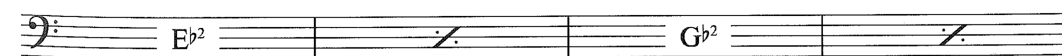
Viele Ideen in diesem Buch kannst du mit diesen Akkordfolgen üben.

Pop

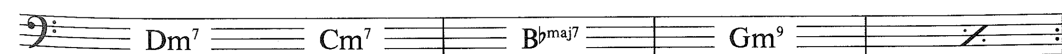


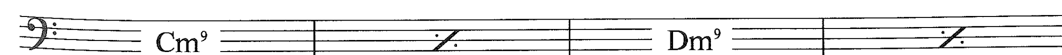
a





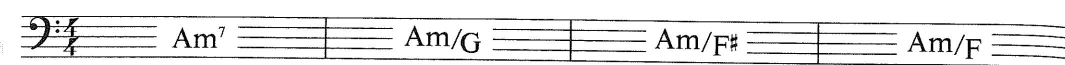


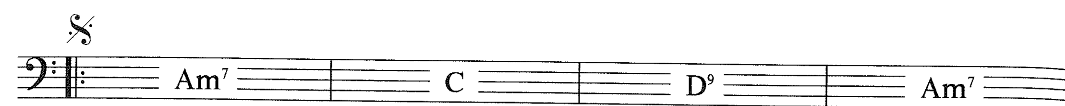


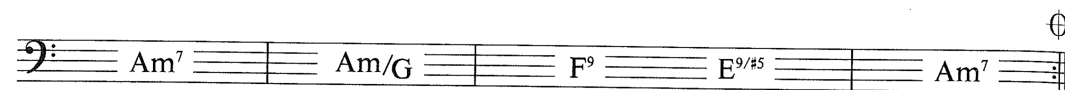


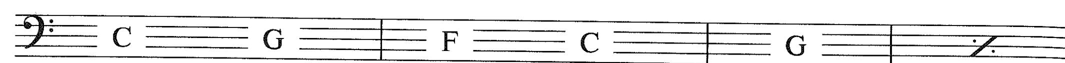


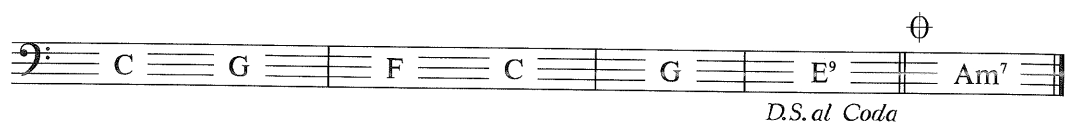
b


Am7
Am/G
Am/F♯
Am/F

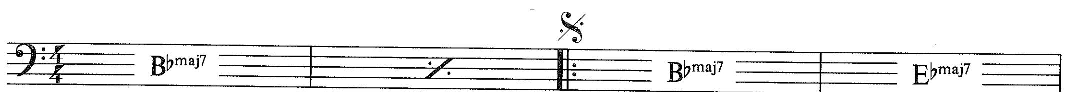

Am7
C
D9
Am7


Am7
Am/G
F9
E9/♯5
Am7

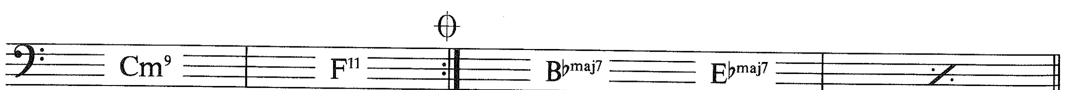

C
G
F
C
G

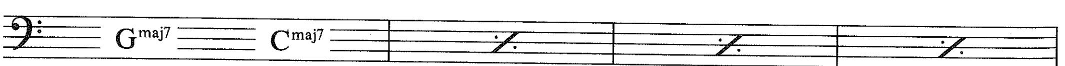

C
G
F
C
G
E9
Am7
D.S. al Coda
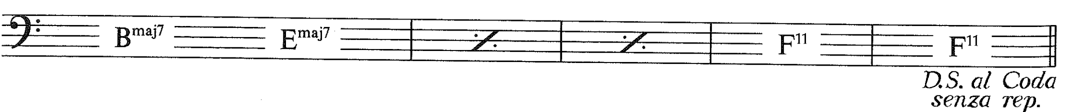
c

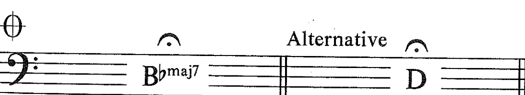

B♭maj7
B♭maj7
E♭maj7


Dm7
Gm7
Cm9
Gm9

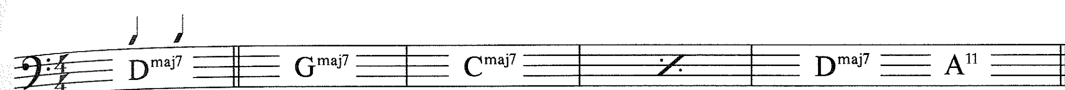

Cm9
F11
B♭maj7
E♭maj7

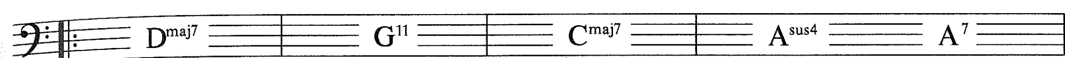

Gmaj7
Cmaj7


Bmaj7
Emaj7
F11
F11
D.S. al Coda
senza rep.


B♭maj7
Alternative
D

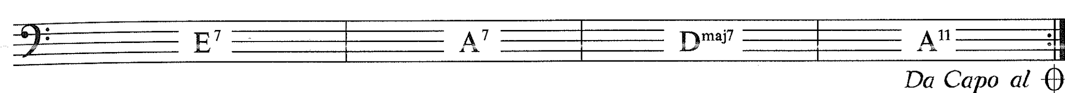
d

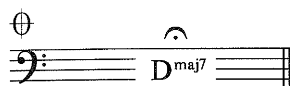

Dmaj7
Gmaj7
Cmaj7
Dmaj7
A11


Dmaj7
G11
Cmaj7
Asus4
A7

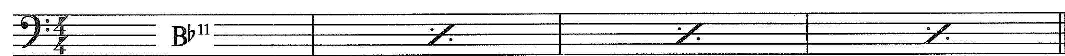

Dmaj7
G11
Cmaj7
Asus4
A7

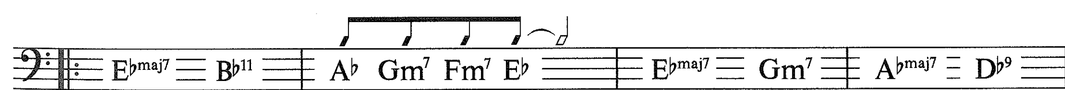

Gmaj7
A11
C9/♭5
B7

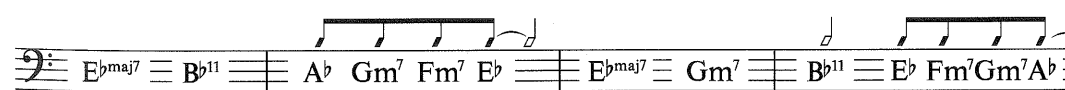

E7
A7
Dmaj7
A11
Da Capo al

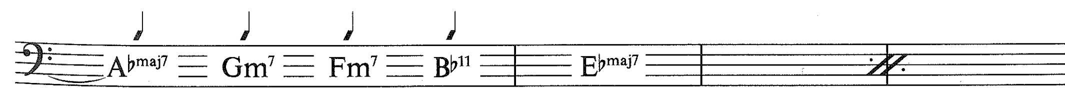

Dmaj7

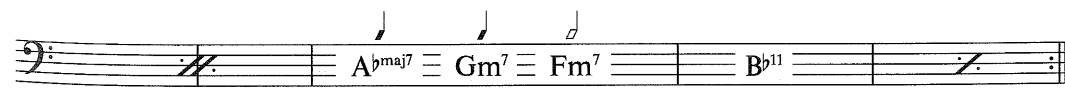
e

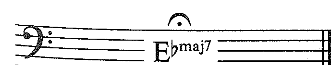

B♭11


E♭maj7
B♭11
A♭ Gm7 Fm7 E♭
E♭maj7
Gm7
A♭maj7
D♭9

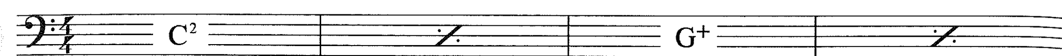

E♭maj7
B♭11
A♭ Gm7 Fm7 E♭
E♭maj7
Gm7
B♭11
E♭ Fm7 Gm7 A♭

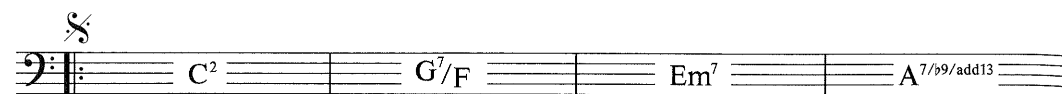

A♭maj7
Gm7
Fm7
B♭11
E♭maj7

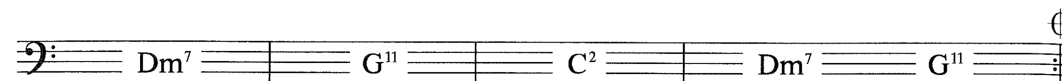

A♭maj7
Gm7
Fm7
B♭11


E♭maj7

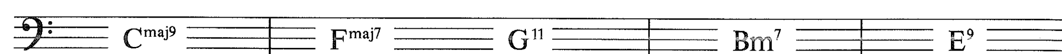
f

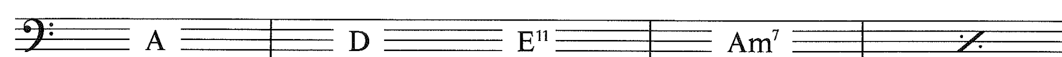

C2
G+

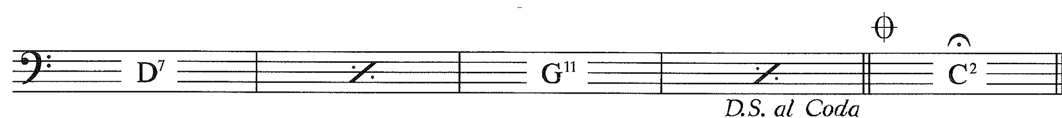

C2
G7/F
Em7
A7/♭9/add13


Dm7
G11
C2
Dm7
G11

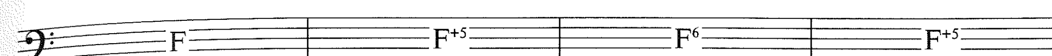

Cmaj9
Fmaj7
G11
Cmaj9
Dm7
G11

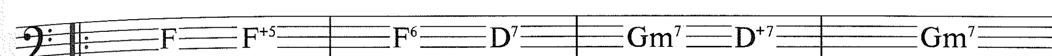

Cmaj9
Fmaj7
G11
Bm7
E9

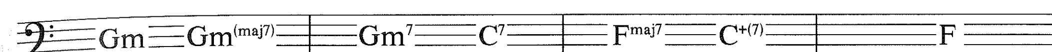

A
D
E11
Am7

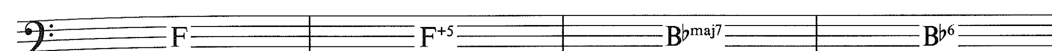

D7
G11
C2
D.S. al Coda

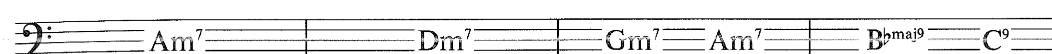
g

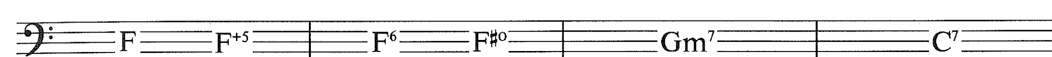

F
F+5
F6
F+5


F
F+5
F6
D7
Gm7
D+7
Gm7

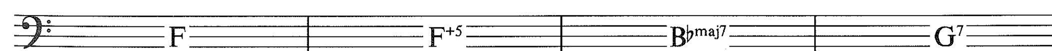

Gm
Gm(maj7)
Gm7
C7
Fmaj7
C+(7)
F

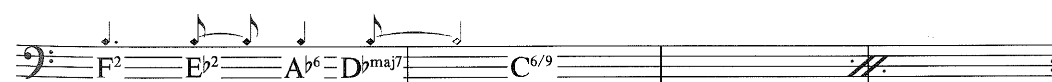

F
F+5
B♭maj7
B♭6

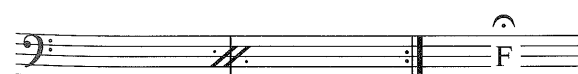

Am7
Dm7
Gm7
Am7
B♭maj9
C9


F
F+5
F6
F♯o
Gm7
C7


Gm
Gm(maj7)
Gm7
C7
Fmaj7
F6
Cm7
F11


F
F+5
B♭maj7
G7

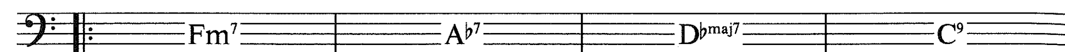

F2
E♭2
A♭6
D♭maj7
C6/9

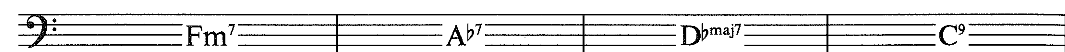

F

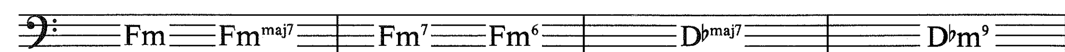
Latin

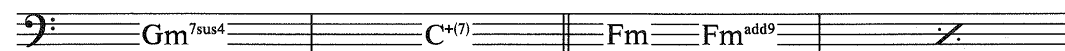
h

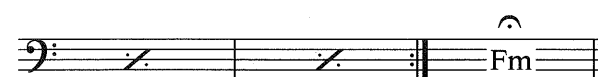

Fm
Fmadd9


Fm7
A♭7
D♭maj7
C9

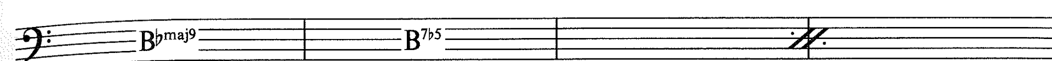

Fm7
A♭7
D♭maj7
C9

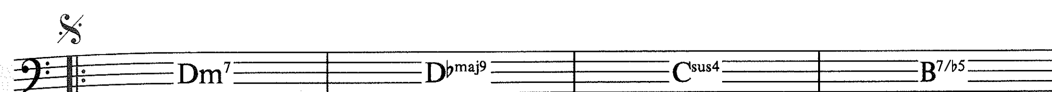

Fm
Fmmaj7
Fm7
Fm6
D♭maj7
D♭m9

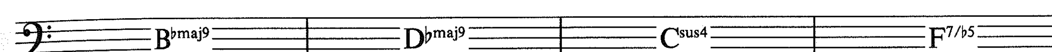

Gm7sus4
C+(7)
Fm
Fmadd9

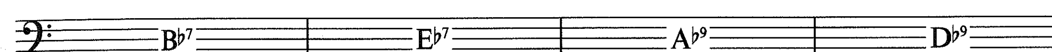

Fm

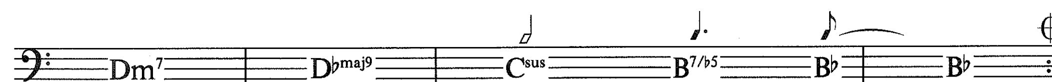
i

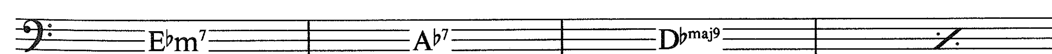

B♭maj9
B7♭5


Dm7
D♭maj9
Csus4
B7/♭5

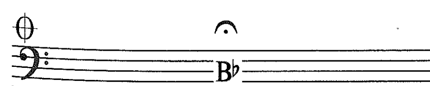

B♭maj9
D♭maj9
Csus4
F7/♭5


B♭7
E♭7
A♭9
D♭9

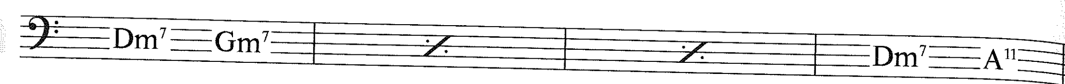

Dm7
D♭maj9
Csus
B7/♭5
B♭
B♭

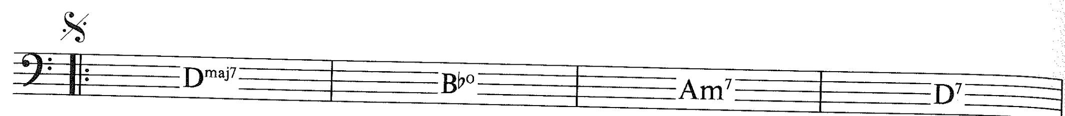

E♭m7
A♭7
D♭maj9

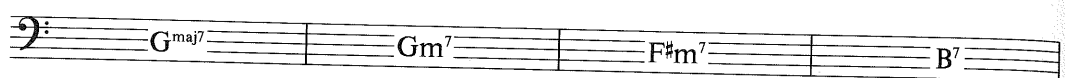

D♭m7
G♭7
C♭maj9
C7/♭5
F7/♭5
D.S. al Coda

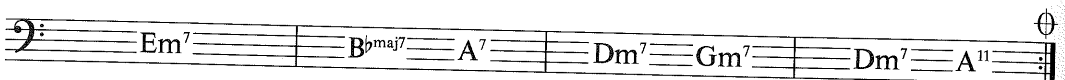

B♭

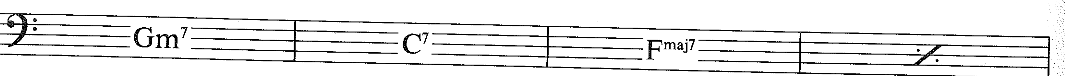
k





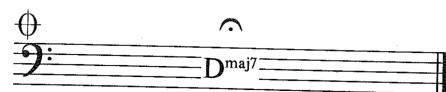


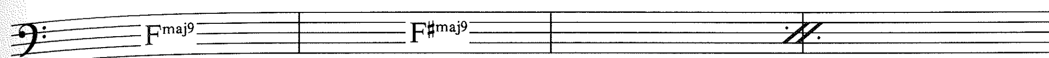




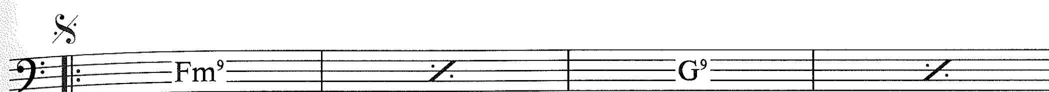


D.S. al Coda senza rep.

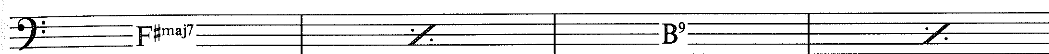


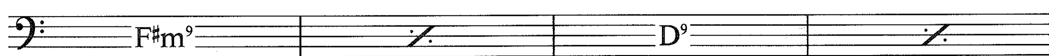


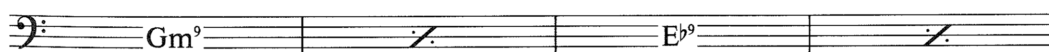
l

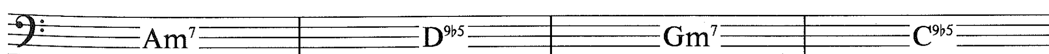




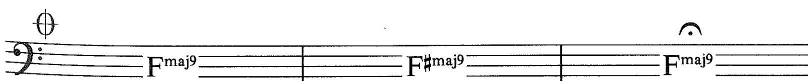






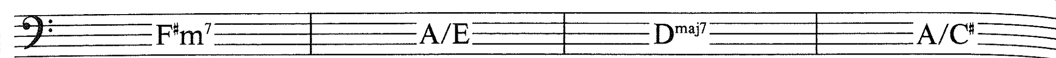


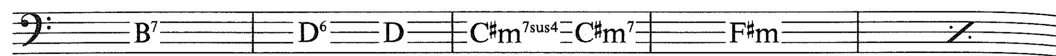
D.S. al ⊕
no rpt.

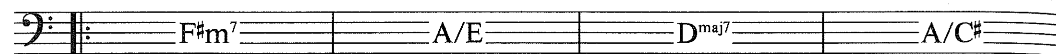


Balladen

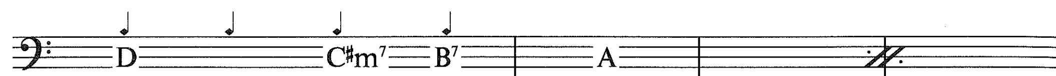
m

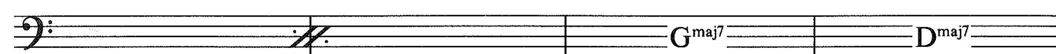


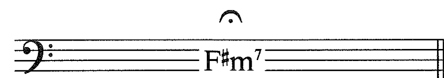




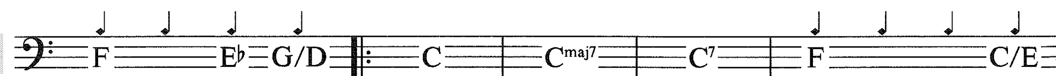


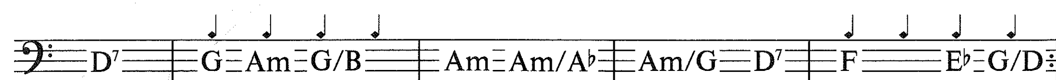


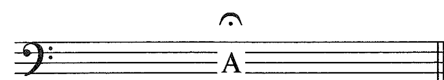




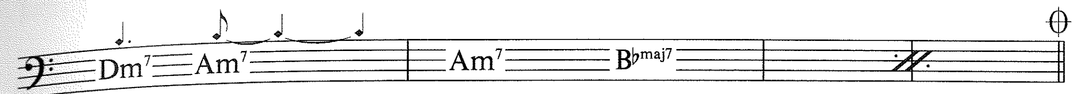
n

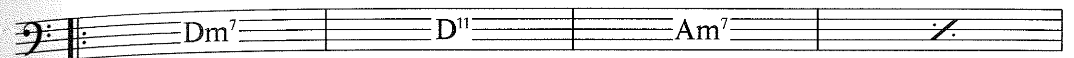


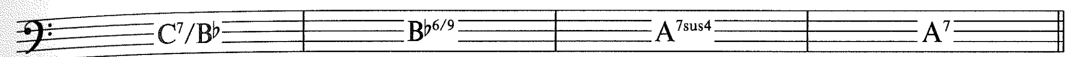




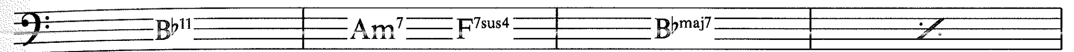
o

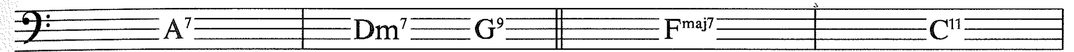






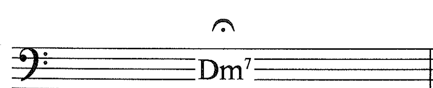




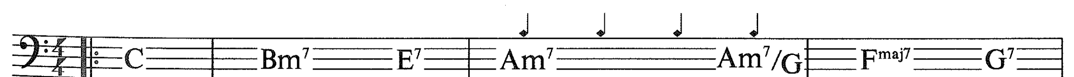


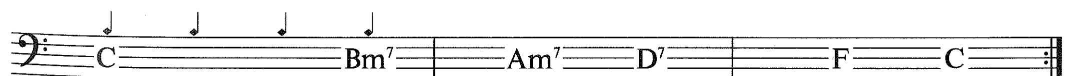


Da Capo al Coda



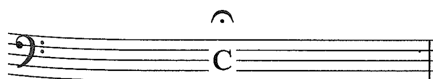
p











q

4/4 |: Dm | % | Em7/♭5 | A/E |

B♭ | Dm | B♭9 | B♭13 | E♭ | E♭o F7/E♭ :| (Coda)

G | % | A7 | % |
Da Capo al Coda

(Coda) Dm (fermata) ||

r

G | % | % | % |

(Segno) |: G | D/F♯ | Dm/F | C/E |

Cm/E♭ | G/D | Cm | D7 :|

Em7 | D6 | Cmaj7 | D/C |

Bm7 | E7 | (Coda) Am7 | D7 |
D.S. al Coda

(Coda) Am7 Bm7 | C D7 |

G (fermata) ||

Jazz

s

|: Fm7 | B♭m7 | Gm7/♭5 C7/♭9 | Fm7 |

F7/♭9 | B♭m7 | E♭9 | A♭maj9 |

D♭maj9 | B♭m7 B♭m6 | G7 | C11 C7 ||

E°/F Fm | A°/B♭ B♭m | C7 | [1.] E° Fm :|

[2.] E° F(maj) | F (fermata) ||

t

4/4 |: E♭maj9 | B♭m9 | E♭7/♭9 | A♭maj9 |

A♭m7 B♭9 | E♭maj9 Cm7 | Fm7 B♭7/♭9 (Coda) |

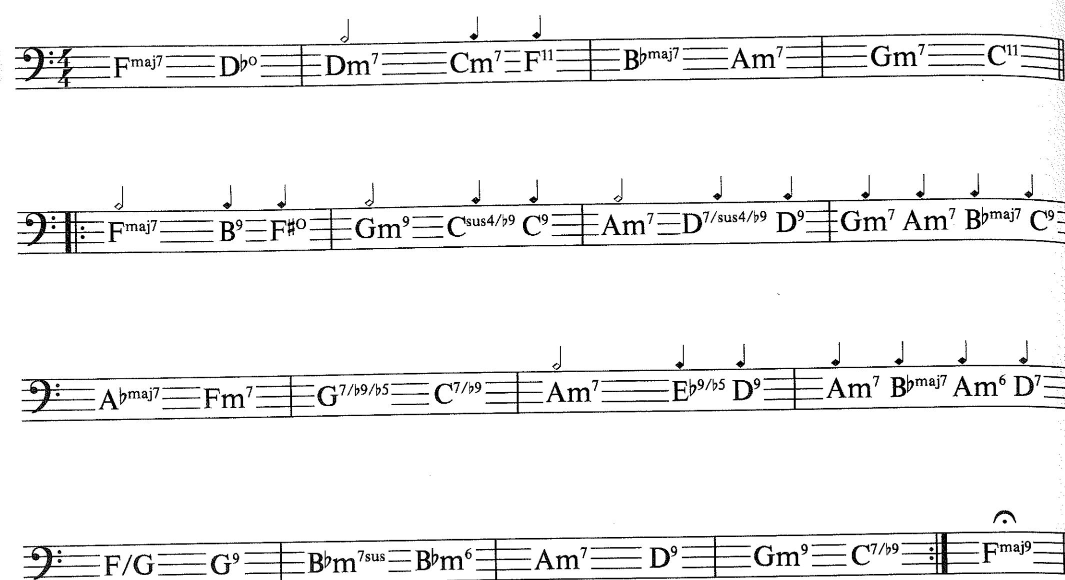
[1.] Gm7 C7/♭9 | Fm9 B♭13/♭9 :| [2.] E♭m7 A♭m9 | E♭maj7 E♭6 ||

B♭m7 | E♭7/♭9 | A♭maj9 | A♭6/9 |
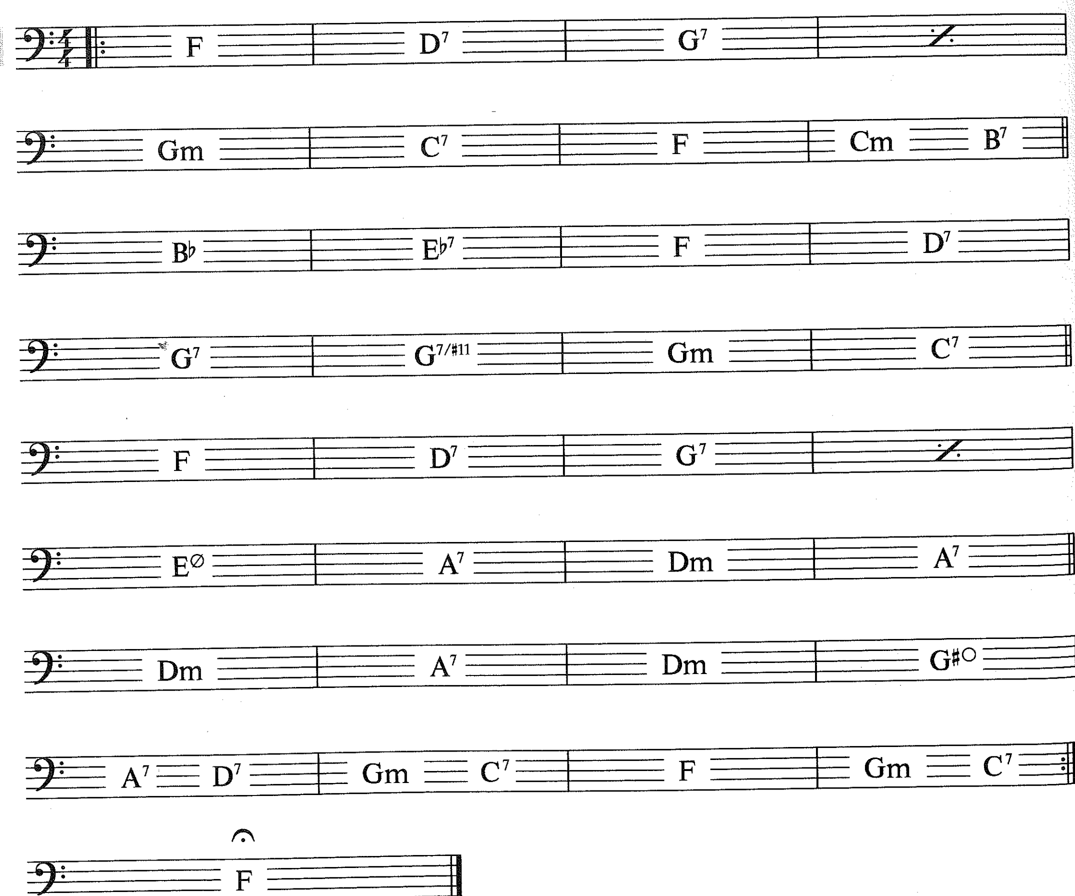
Am7/sus4 D9 | Cm9 F9 | B♭11 | B♭13/♭9 ||
D.S. al (Coda) senza rep

(Coda) E♭maj7 | A♭m9 | E♭maj9 (fermata) ||

u



v



BUCH ZWEI

Basic Grooves 62
Leseübungen mit Achteln 62
Leseübungen mit Sechzehnteln 63
Leseübungen mit 12/8 (Shuffle) 65
Blues und R & B 66
12/8-Blues und R & B (Shuffle) 67
4/4-Blues und R & B 69
Soul 73
JAMES JAMERSON und Motown 79
Bass Riffs 83
CHUCK RAINEY und Atlantic Records 86
JAMES BROWN und Funk 90
STANLEY CLARKE 96
Rock 99
Gerade Achtelriffs 101
Synkopierte Achtelriffs 105
Gerade Sechzehntelriffs 109
Shuffle Riffs 113

Basic Grooves

Eine große Auswahl an Phrasen und Riffs kennzeichnen einen guten Bassisten, entscheidend dafür sind aber die sogenannten "Basic Grooves". Die meisten Musikrichtungen haben einen Basic Groove oder einen Rhythmus, der den Takt vorantreibt. Der Groove kann fast bis auf eine Note pro Takt beschränkt sein oder auf 16 Noten pro Takt erweitert werden. Der Baß muß einen Puls spielen, der die rhythmische und harmonische Grundlage für die anderen Instrumente bildet.

Wenn eine Melodie stark ausgeprägt ist und nicht der Unterstützung von komplexen Riffs oder harmonischen Bewegungen des Basses bedarf, ist ein Basic Groove ideal. Er kann auch in Liedern, die voller Riffs, Phrasen und komplizierter Muster sind, eine willkommene Pause sein. Die Einfachheit eines Basic Grooves kann erholsam und beruhigend sein; er kann auch eindringlich und kraftvoll sein, wenn er als treibender Rhythmus eingesetzt wird; er kann auch komplexe Arrangements stabilisieren.

Es gibt viele verschiedene Arten von Grooves und unzählige Variationen. Einige sind jedoch Standard und werden vielfach eingesetzt, was aber ihrem Wert oder Nutzen nicht schadet.

Leseübungen mit Achteln

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

Leseübungen mit Sechzehnteln

88

89

90

91

92
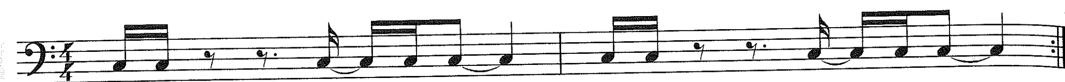
93
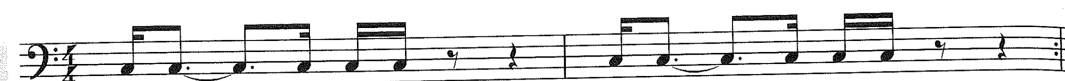
94

95

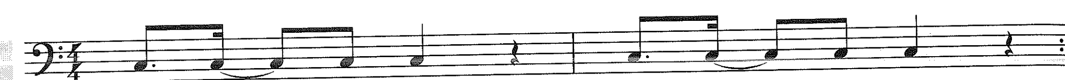
96

97 

98 

99 
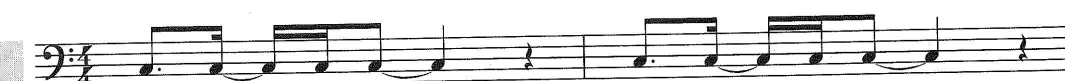
100 

101 
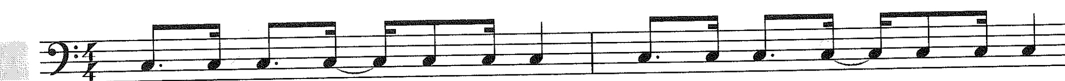
102 

103 
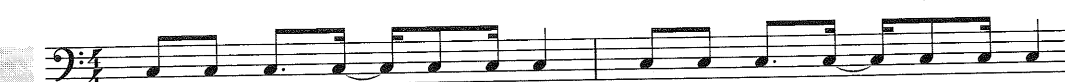
104 
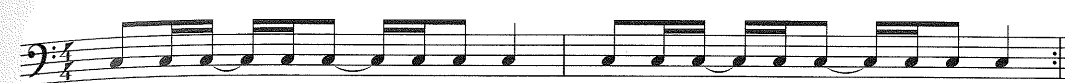
105 

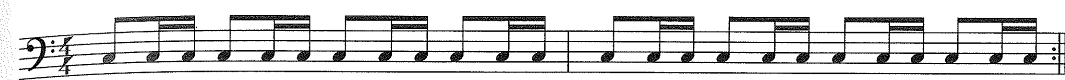
106 

107 

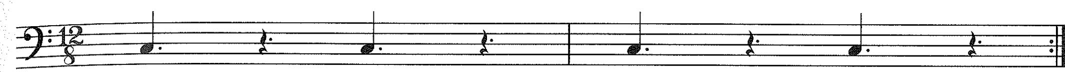
108 

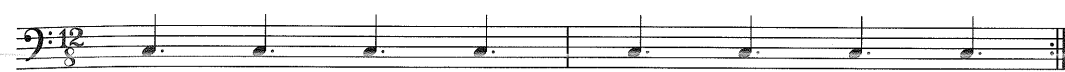
109 

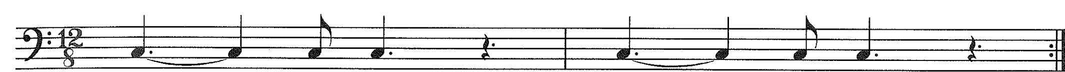
 110

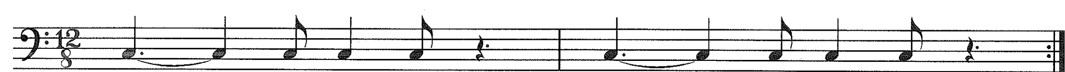
 111

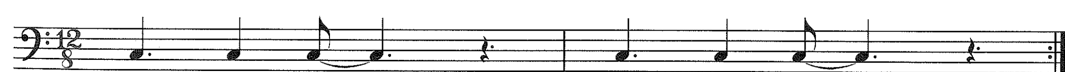
Leseübungen mit 12/8 (Shuffle)

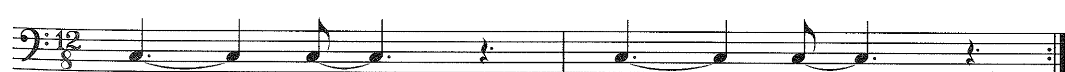
 112

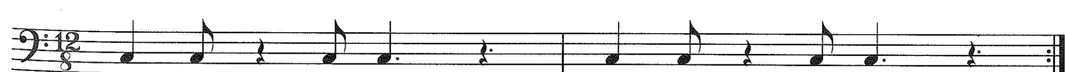
 113

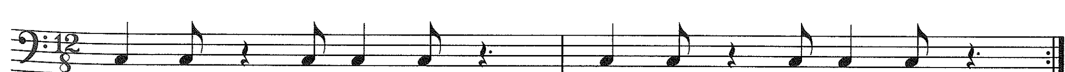
 114

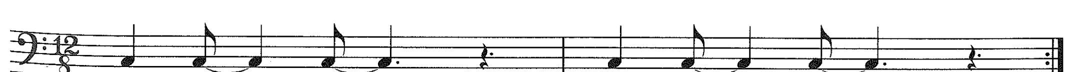
 115

 116

 117

 118

 119

 120

 121

Blues und R & B

Die Bluesmusik hat eine lange Tradition in Amerika und wurde anfänglich mit akustischen Instrumenten gespielt. Oft spielte der Kontrabaß auf die Zählzeit 2 und 4 mit einem 12/8-Feeling.

Als der Blues sich weiterentwickelte, behielt er bestimmte Merkmale bei. Viele Bands benutzen immer noch das 12-Takte-Schema und das 12/8-Swing-Feeling oder "Shuffle", um die Wurzeln ihrer Musik hervorzuheben. Es ist ein bekannter, beliebter Rhythmus, der traditionell und nostalgisch ist. Obwohl viele moderne Musikarten den Blues stark beeinflußt haben, suchen begeisterte Anhänger ihre Inspiration immer noch bei den ursprünglichen Bluesmusikern.

Mit Einführung des E-Basses änderte sich die Rolle der Baßlinien. Obwohl Gitarre und Klavier beim Riffspiel immer noch weitverbreitet waren, begann auch der Bass, aufregendere Linien zu spielen, da der E-Bass lauter, klarer und einfacher zu spielen war, und ein solides Rückgrat für die Band bildete. Die anderen Instrumente paßten ihre Rolle dementsprechend an. Die E-Gitarre konnte schriller werden, da sie vom Bass und Schlagzeug lautstarke Unterstützung erhielt. Pianisten konnten in der Auswahl ihrer Phrasen freier sein, da der Bass nicht mehr so viel rhythmische Unterstützung benötigte.

Da die Blues-Akkordfolge ziemlich einfach ist, wurde es für Bassisten zunehmend wichtig, Riffs zu finden, die jedem Lied eine individuelle Qualität verliehen, etwas, das jedes Lied hervorheben konnte und es unverwechselbar machte. Melodien waren nicht immer die Stärke des Blues, es die sind Texte, die letzten Endes dem Blues Ausdruck verleihen. Da der Blues auf Volksmusik beruht, wurde oft gerade eine einfache Melodie als geeignet angesehen, um der Freiheit und Ausdruckskraft des Sängers einen möglichst weiten Rahmen zu geben. Der Bass wurde also zum wesentlichen Bestandteil eines Liedes, sowohl in seiner harmonisch einfachen Spielweise als auch wegen seiner unkomplizierten Rhythmik. Er darf nicht durch zu starke Dominanz vom Thema oder vom Gesang ablenken, muß aber dennoch genug Kraft und Unterstützung haben, um eine gewisse Eigenständigkeit auszudrücken.

Es entwickelten sich traditionelle Gesangs- und Baßlinien, bestimmte Riffs wurden Standard. Blues und andere Musikstile begannen sich gegenseitig zu beinflussen, so daß andere Stilarten entstanden. Typische E-Baßriffs sind jedoch wichtig und können die Stimmung, die der Musiker dem Publikum vermitteln will, unmittelbar signalisieren.

Ein starker Baß-Riff ist oft die treibende Kraft, die das gesamte Arrangement zusammenhält. Zeitgenössische Blues-Künstler sind u.a. Jeff Healey, John Mayall, Albert Collins, Etta James, Paul Rodgers, Alexis Korner, Gary Moore und Robert Cray. Als Blues kommerzieller wurde, wollte das Publikum lieber zu einem geraden Achtelfeeling tanzen. Die neuen Rhythm-und-Blues-Künstler erreichten ein breiteres Publikum. "Hook Lines" (eine musikalische Phrase, die einen "Ohrwurmcharakter" hat) wurden wichtiger, dementsprechend melodische Baß-Riffs. Howlin' Wolf, B. B. King, Fats Domino, Muddy Waters, Bo Diddly und Ray Charles waren alle Wegbereiter.

R&B war extrovertierter, dynamischer, treibender und aufregender als der Blues. Auch wurde ein bestimmtes Image wichtig. Baß-Riffs neigten dazu, in Bluestradition harmonisch einfach zu sein, und die Rhythmusabteilung spielte oft eine neue Form von Riffs und Phrasen, die sich "ineinanderhakten" und den Takt vorwärtstrieben.
In diesem Buch findest du noch mehr über "Shuffle" und weitere, vom Blues beeinflußte Riffs. Viele Künstler benutzten alternative Akkorde und erweiterten bestimmte Teile der Akkordfolge, um der Musik größere Vielfalt zu verleihen. Als die Lieder anspruchsvoller wurden, verwandelten Komponisten die traditionellen 12 Takte noch mehr, um ein Produkt zu schaffen, das für die große Masse geeigneter und für Platten, Radio, Fernsehen und Clubs auch kommerziell nützlicher war.

Standard 12-Takt Bluesformen:

| C | % | % | C^7 | F | % | C | % | G^7 | F | C | G^7 ||

| C | F | C | C^7 | F | % | C | A^7 | Dm^7 | G^7 | C | C G^7 ||

12/8-Blues und R & B (Shuffle Feel)

122

SLOW
C^7

123 CD1 Track 1

MEDIUM
C^7

124 CD1 Track 1

SLOW
C^7

125

MEDIUM
C^7

126 CD1 Track 2

SLOW
C^7

127
C7
FAST

128
CD1 Track 2
SLOW

129
FAST

130
CD1 Track 3
FAST

131
MEDIUM

132
CD1 Track 3
SLOW

133
CD1 Track 4
MEDIUM

134
FAST

135
CD1 Track 4
MEDIUM
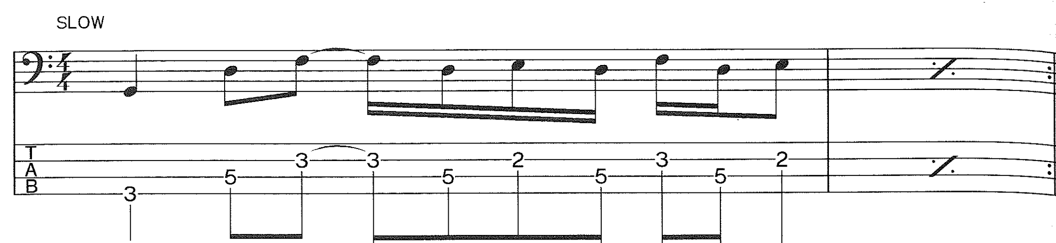
4/4-Blues und R & B

136
CD1 Track 5
SLOW
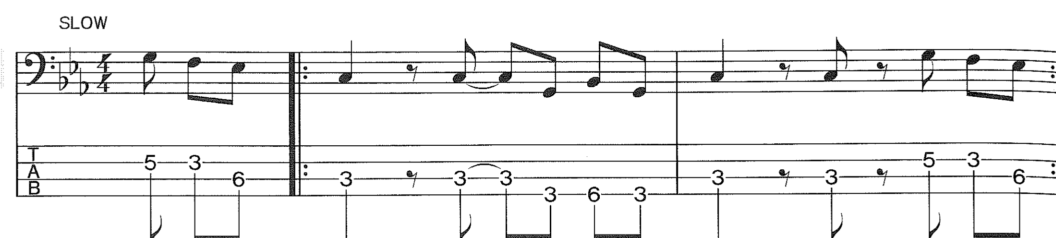
137
CD1 Track 5
SLOW

138

CD1 Track 6
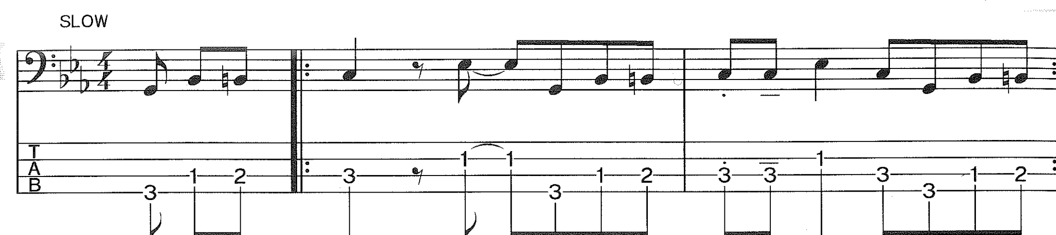


139
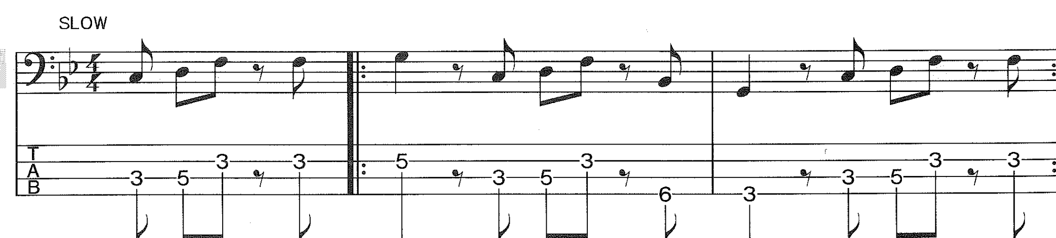


140
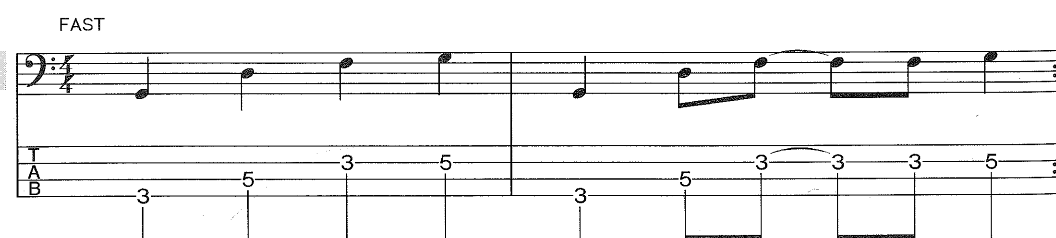
CD1 Track 6
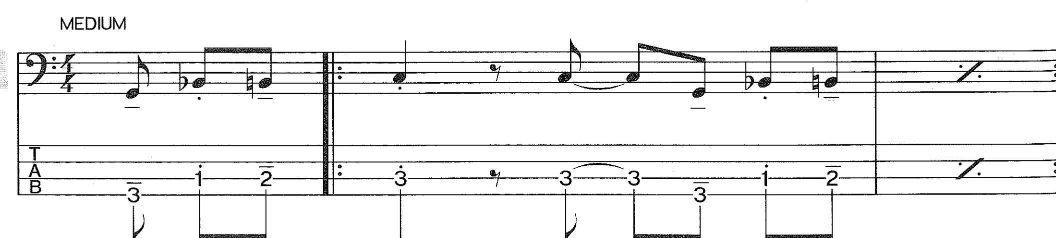


141



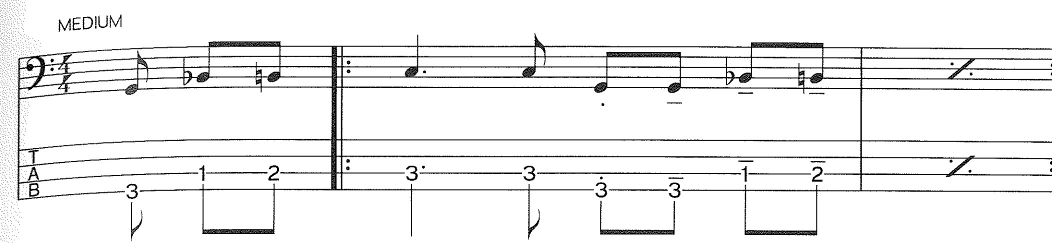
142



143

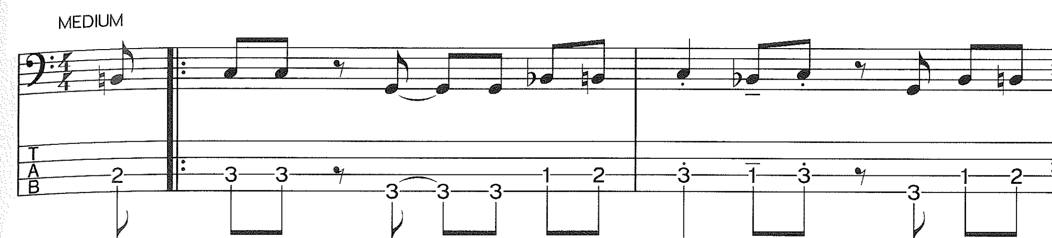


144

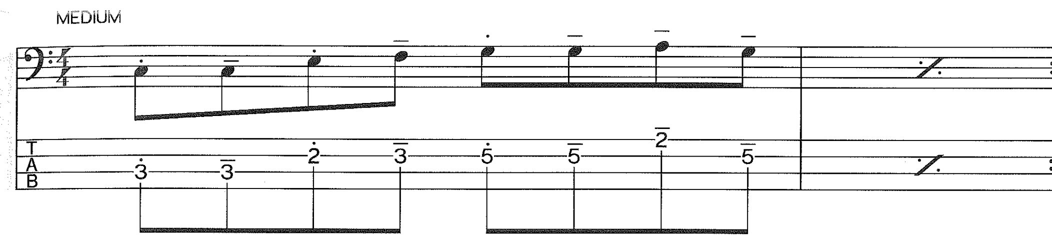


145

CD1 Track 7

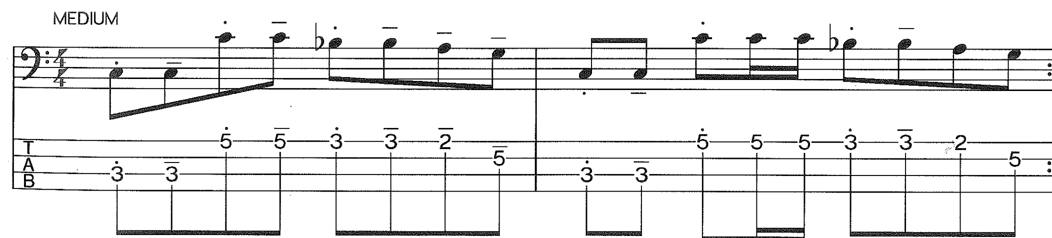


146



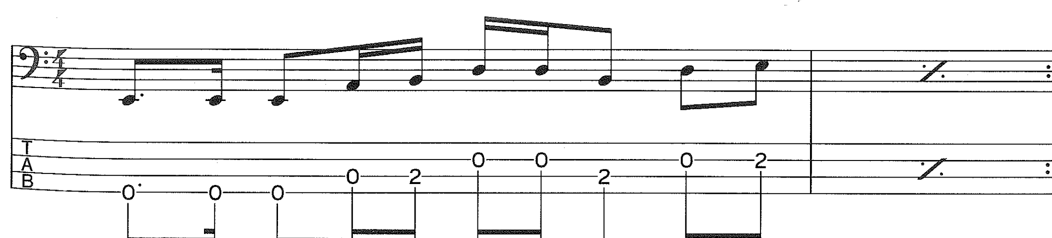
147

CD1 Track 7

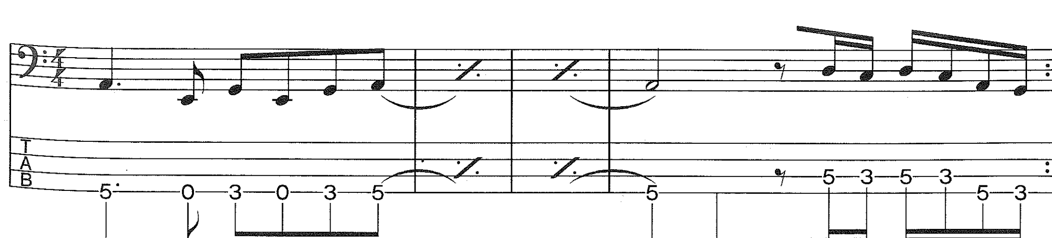


148

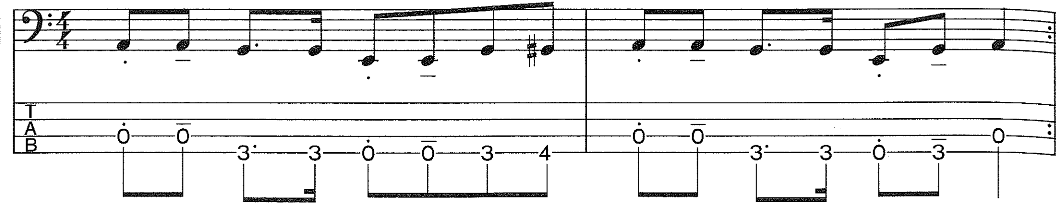
CD1 Track 8
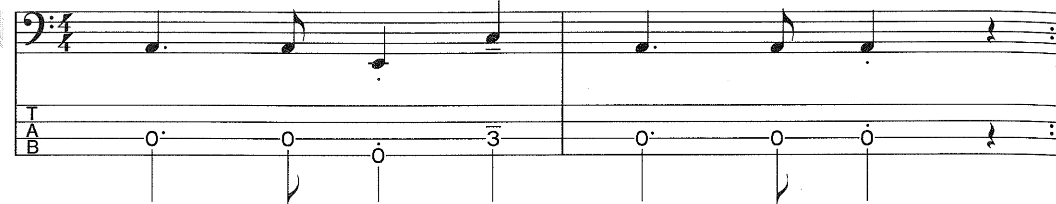


149



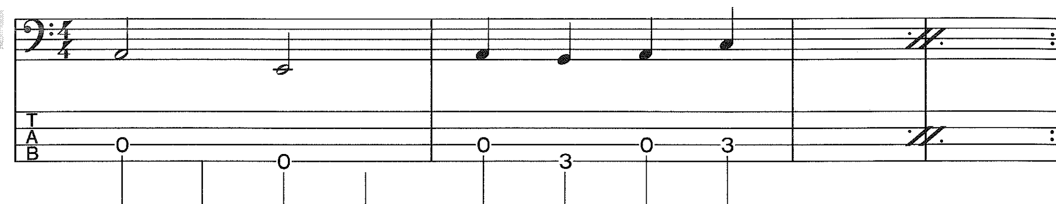
150 CD1 Track 8



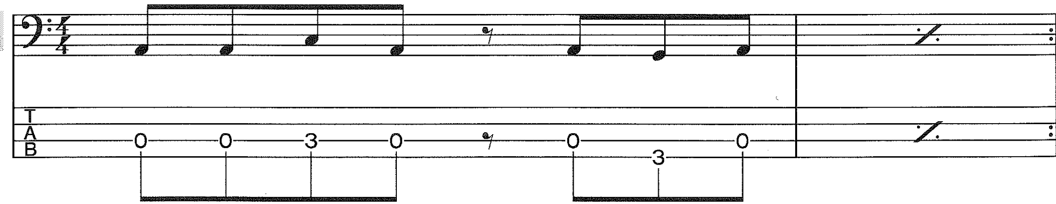
151



152



153



Soul

Die Soulmusik entwickelte sich hauptsächlich aus der Gospelmusik. Die Sänger übernahmen die harmonische Struktur der religiösen, schwarzen Musik und änderten die Texte, um ein kommerzielles Publikum anzusprechen.

Zusätzlich zu den Basic Grooves wurden die Soul-Baßlinien durch den Einfluß afrikanischer Rhythmen harmonisch interessanter und rhythmisch kultivierter. Soul ist im Grunde genommen Tanzmusik, und der Baß mußte sich den verschiedenen Anforderungen anpassen. Viele Lieder von James Brown haben Baßlinien, die dem Staccato des Gesangs und der Bläser folgen. Otis Redding variierte gerne seine Gesangsrhythmik, deshalb sind die Baßlinien seiner Musik eher einfach und gleichmäßig. Marvin Gaye sang sehr melodiös mit fließenden und harmonischen Baßlinien.

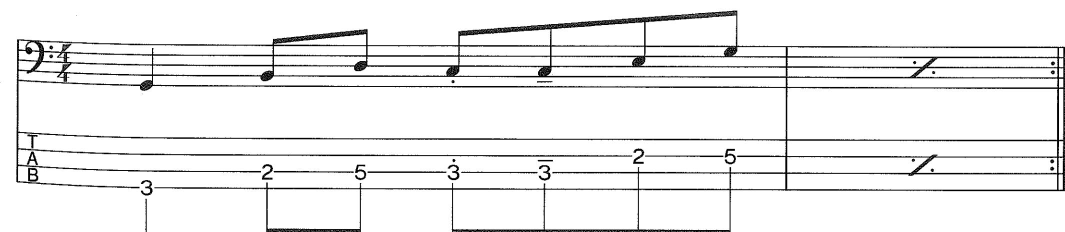
Stax Records hatte eine hauseigene Rhythmusabteilung, die solide, einfache, aber antreibende Aufnahmen einspielten, was ihren vielen verschiedenen Sängern sehr entgegenkam. Soul wurde in seiner Vielfalt immer größer. Die wichtigsten Zutaten waren eine gute "Hook Line", ein solider Takt und eine interessante Baßlinie, die die Zuhörer zum Tanzen brachten.

Als sich Jazzeinflüsse einschlichen, wurden die Baßlinien sogar noch melodischer. James Jamerson, Chuck Rainey und Carol Kaye haben der Soulmusik ihren Stempel aufgedrückt. Als Jazz- und Bluesmusiker begannen, Crossover (musikstilübergreifend) zu spielen, verschwammen die Grenzen zwischen Jazz, R&B, Gospel und Soul noch mehr, da alle Musikstile sich gegenseitig beeinflußten.
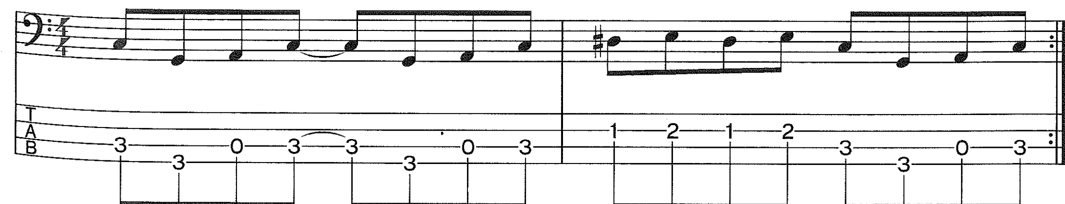
Die heutige Rockmusik wurde von fast jeder populären Musik geprägt. Soul-Baßlinien jedoch haben besonders viel dazu beigetragen, Rockmusik interessanter zu machen. Weitere Bassisten, die einen großen Eindruck hinterlassen haben, sind Willie Weeks, Bootsie Collins, Jerry Jemmott, Wilton Felder, Bernhard Edwards, Gordon Edwards und Donald "Duck" Dunn.

Soul
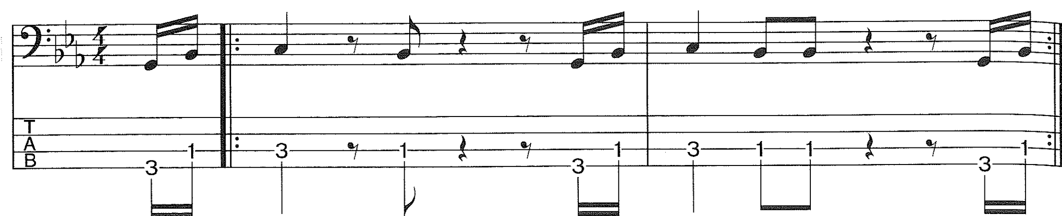
154 CD1 Track 9
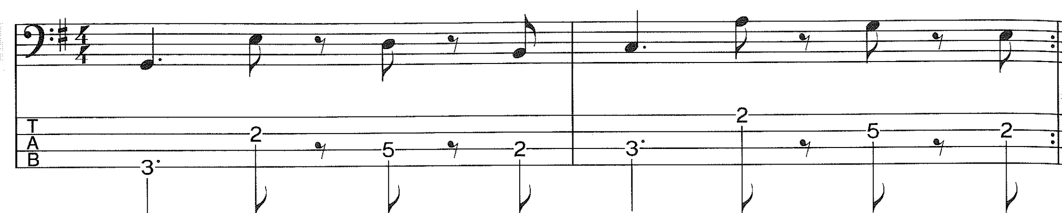


155 CD1 Track 9



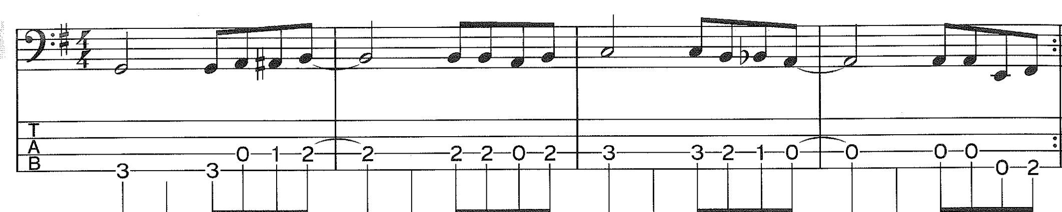
156
CD1 Track 10



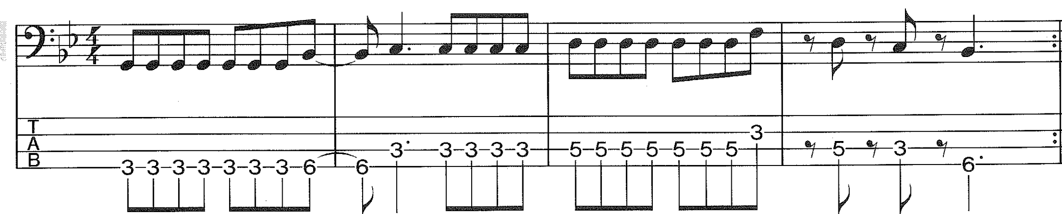
157
CD1 Track 10



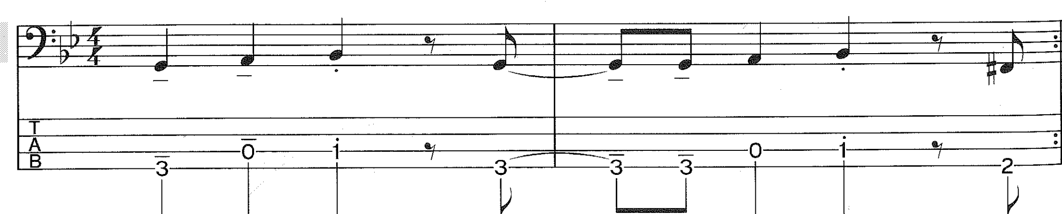
158



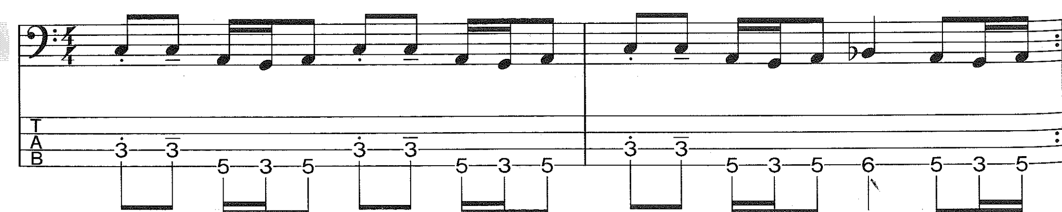
159



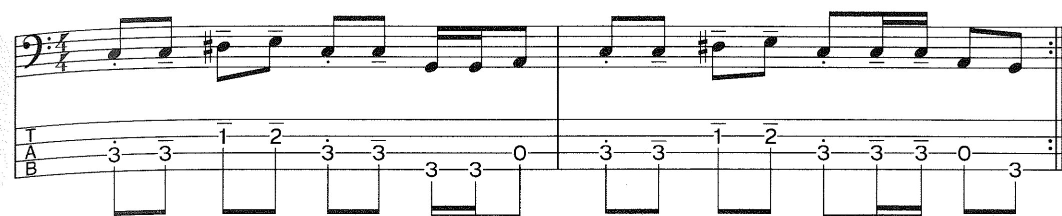
160
CD1 Track 11



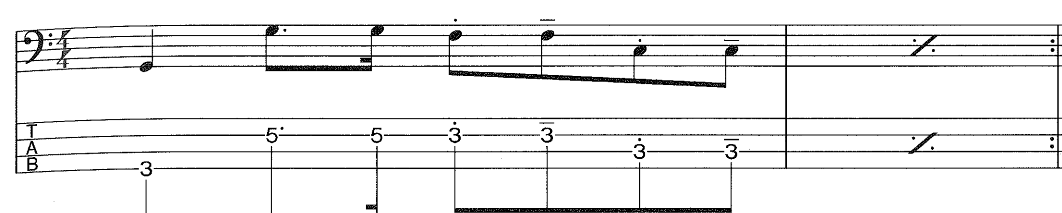
161
CD1 Track 11
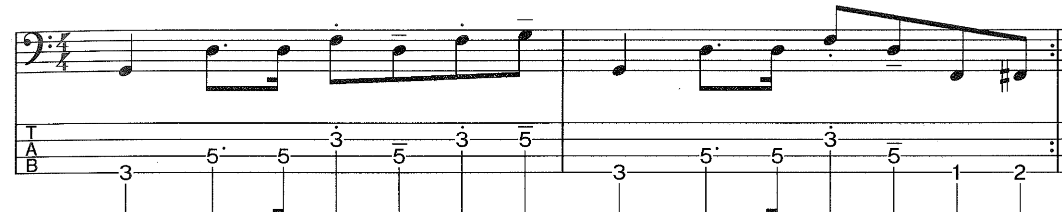


162
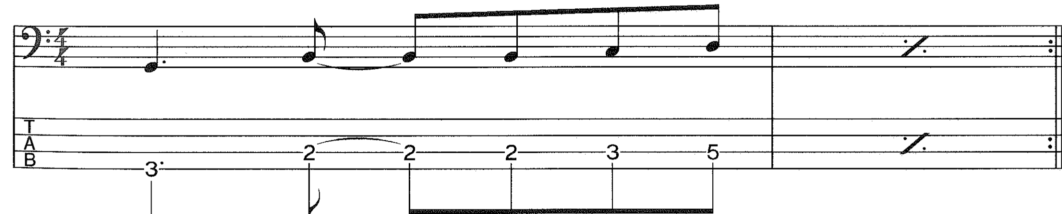


163
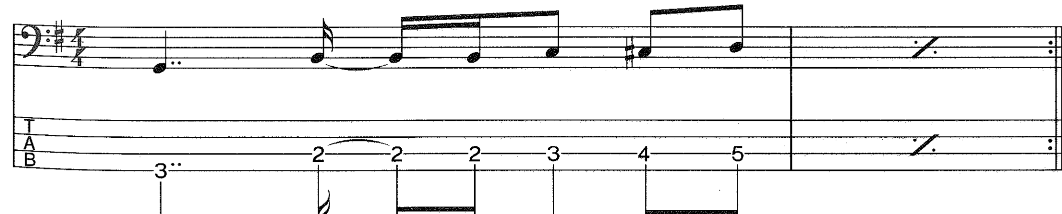


164
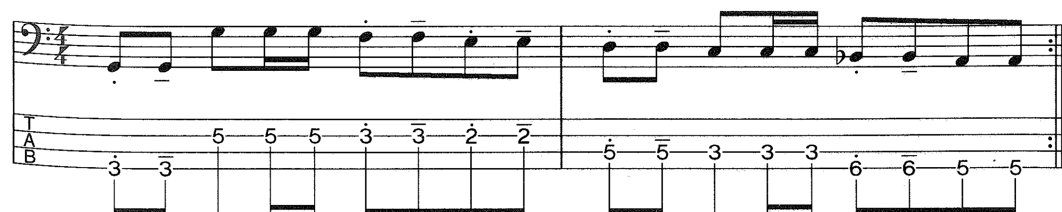


165



166

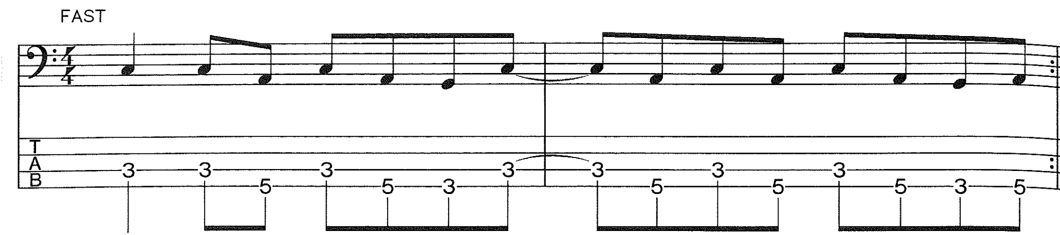


167

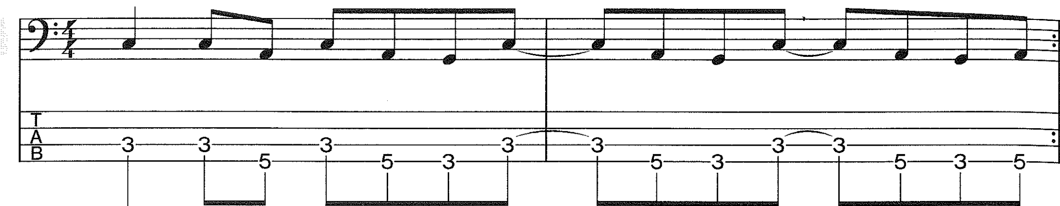


168

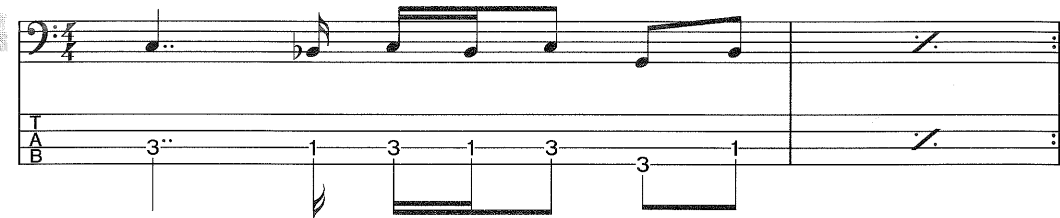
CD1 Track 12



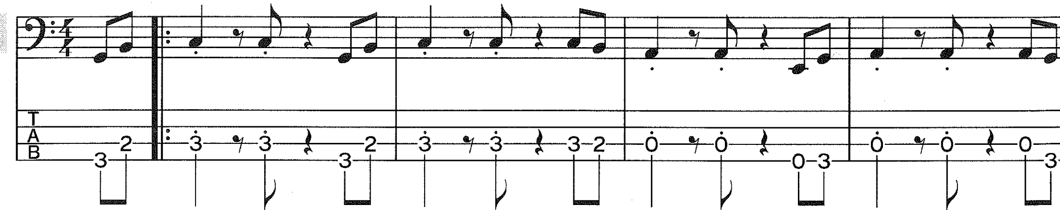
169

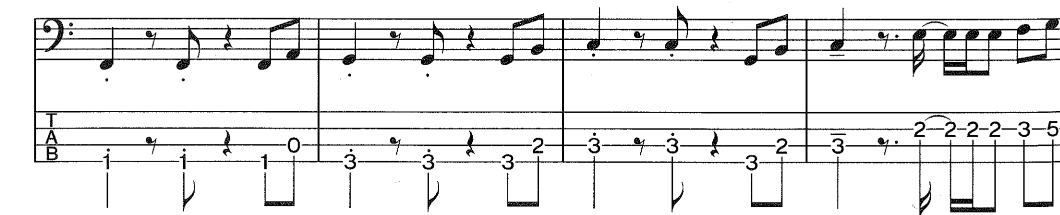


170
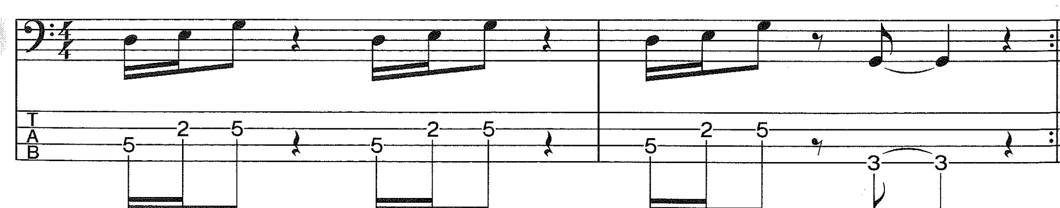


171

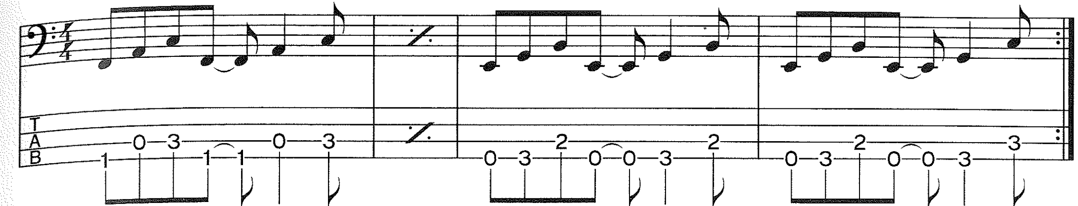




172

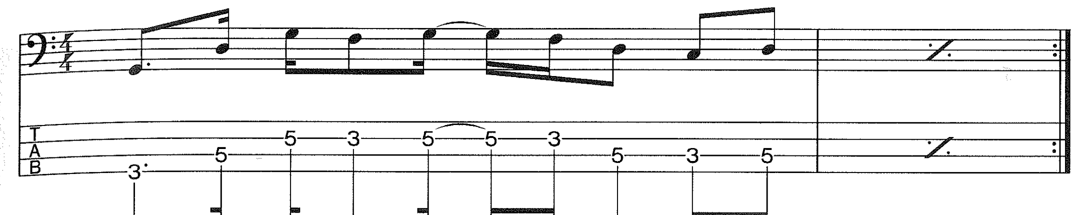


173

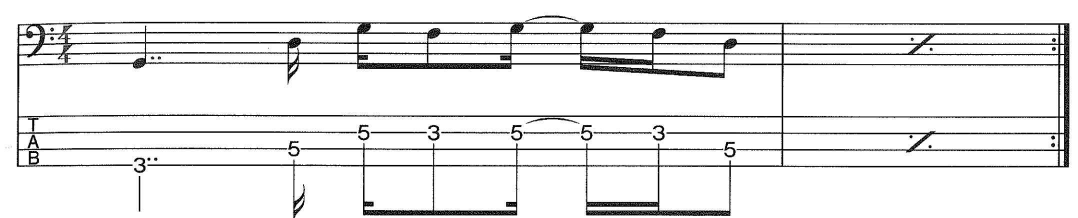


174

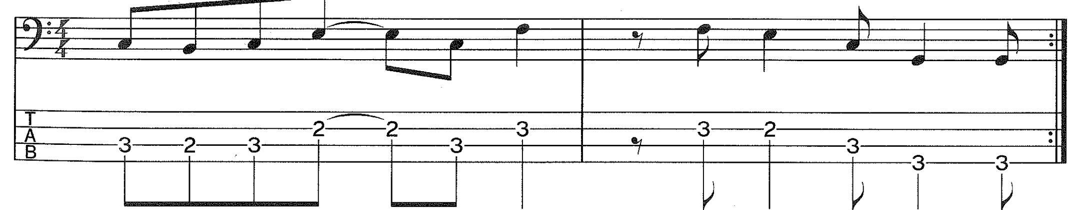
CD1 Track 12



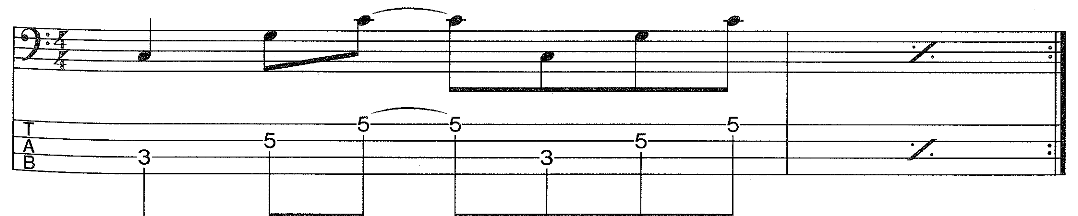
175



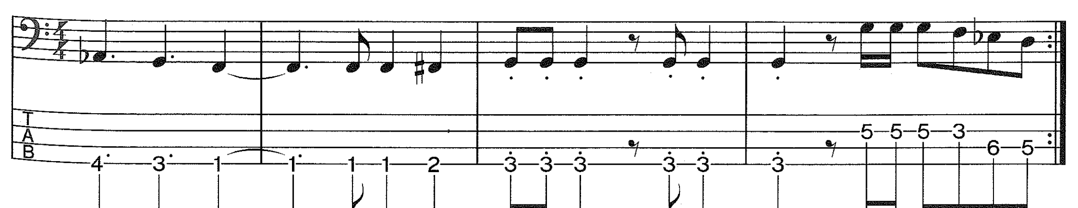
176

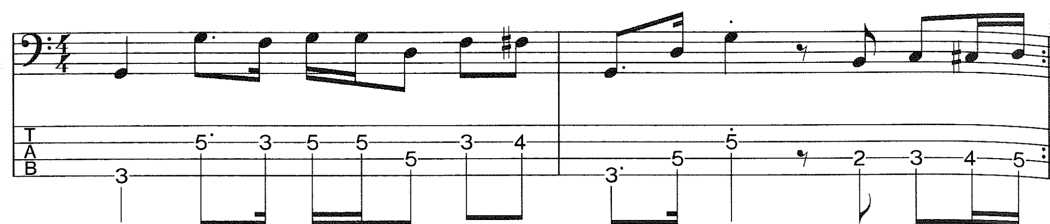


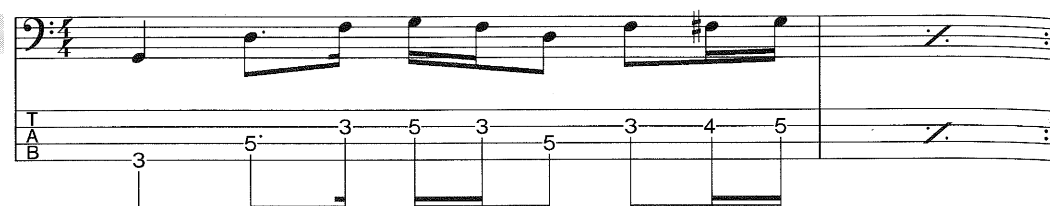
177

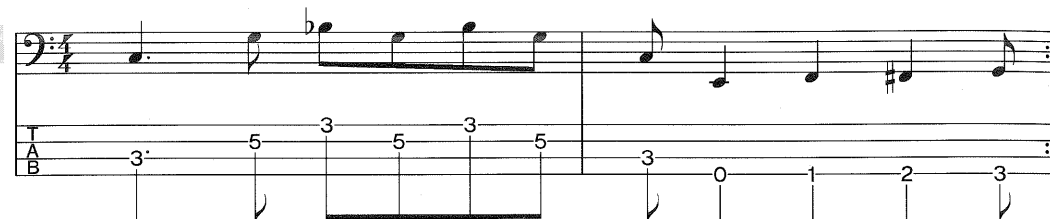


178



179


180


181


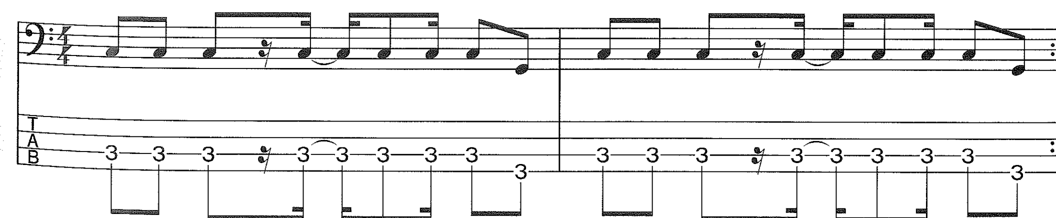
JAMES JAMERSON und Motown

(Supremes, Four Tops, Temptations, Marvin Gaye)

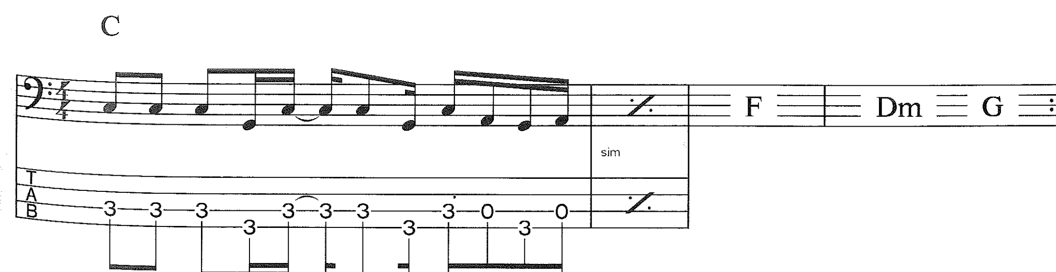
Einer von Mowtowns berühmtesten Bassisten war James Jamerson. Er stammte aus Detroit, wo er ursprünglich Kontrabaß spielte. Deshalb neigte er anfangs dazu, seinen E-Bass wie einen "Upright" zu spielen Er spielte Töne legato, voll, rhythmisch und oft in Jazztradition improvisiert. Genau genommen basierten viele seiner Ideen auf polyrhytmischen Walking Bass Lines. Er spielte hauptsächlich in den unteren Lagen und viel mit Leersaiten. Seine rechte Hand spielte die Saiten hauptsächlich mit dem Zeigefinger, und er setzte den zweiten Finger nur dann ein, wenn es unbedingt nötig war. Dies ermöglichte ihm ein gleichmäßiges Spiel, überlegt, sauber und mit einer Baßlinie, die "swingte". Er spielte einen tiefen Sound, ähnlich dem des Kontrabasses, so daß er nicht mit den Frequenzen konkurrierte, die von den anderen Instrumenten belegt waren. Er benutzte liebend gerne dicke alte Saiten, um einen vollen Sound auf seinem Fender Precision Bass zu erreichen.

James versuchte stets, eine originelle Baßlinie aus einem modifizierten Basisgroove zu entwickeln. Selten benutzte er den gleichen Riff in zwei verschiedenen Liedern. Infolgedessen hatte jedes Lied eine "Persönlichkeit" bzw. individuelle Qualität. Er versuchte, jedes Lied in seiner eigenen Art zum "Swingen" zu bringen. Er hatte nie Angst vor Improvisationen oder der Erweiterungen der Grundidee. Fehlte der eigentlichen Melodie eines Songs noch das gewisse Etwas, flößte er dem Ganzen Leben ein. Er "trieb" das Lied immer vorwärts. Er spielte sehr abwechslungsreich, obwohl er sich eigentlich nie über den 5. Bund hinaus bewegte. Diese zurückhaltende Spielweise (im Gegensatz zu einem Stil, der über das ganze Griffbrett gespielt würde) wurde durch seine anspruchsvollen, rhythmischen Patterns ausgeglichen. Er bezog seine Linien immer auf die gesamte Stimmung des Liedes, und wenn er improvisierte, vergaß er nie den Rhythmus der Melodie und benutzte Gesangspausen, um die nächste Phrase aufzubauen. Er schien die Stimmung der Texte einzufangen. Er war ein einfühlsamer Bandkollege, der jeden Wechsel der Tonart, des Feelings und der Stimmung unterstützte.

Er spielte fast immer mit der gleichen Intensität. Vielleicht hatte das mehr mit kommerziellen Aspekten der Schallplatten zu tun und damit, daß seine Baßlinien auch mit schlechten Auto- und Jukebox-Lautsprechern zu hören sein sollten.

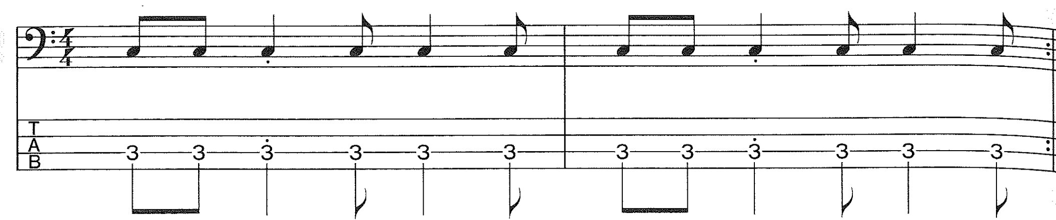


182

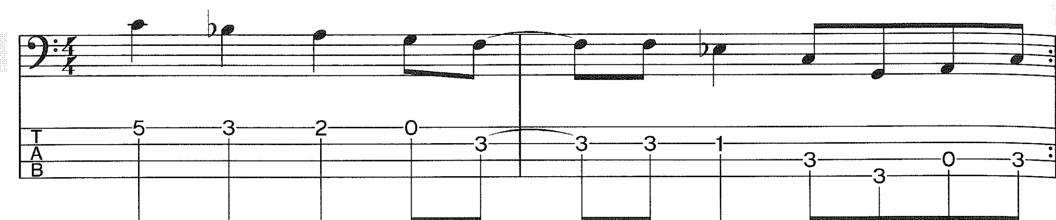


183
CD1 Track 13

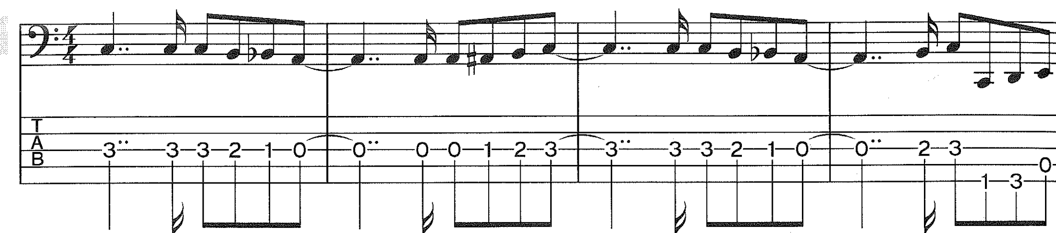
184

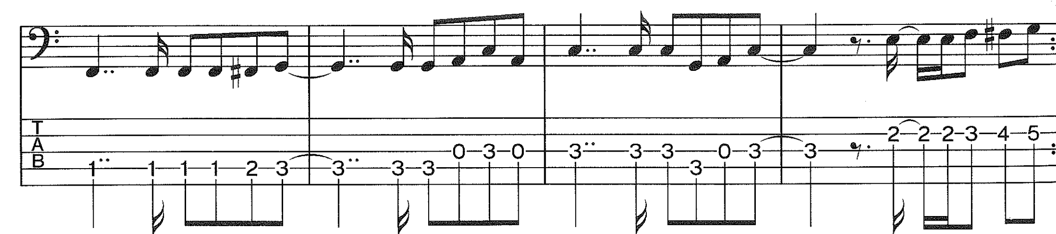


185

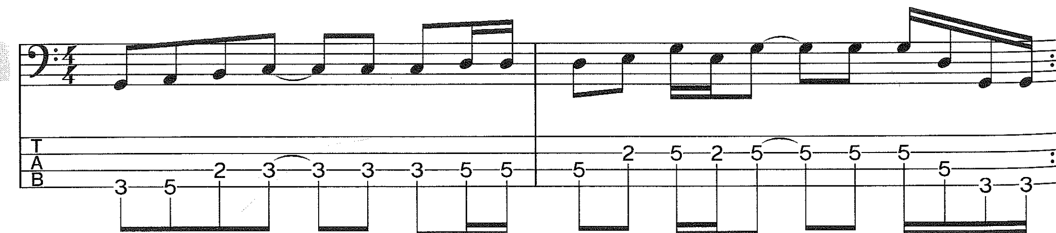


186
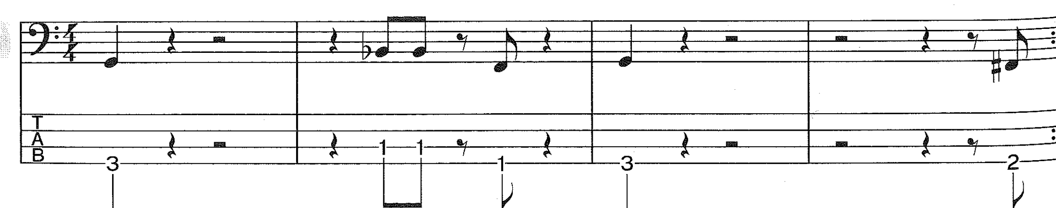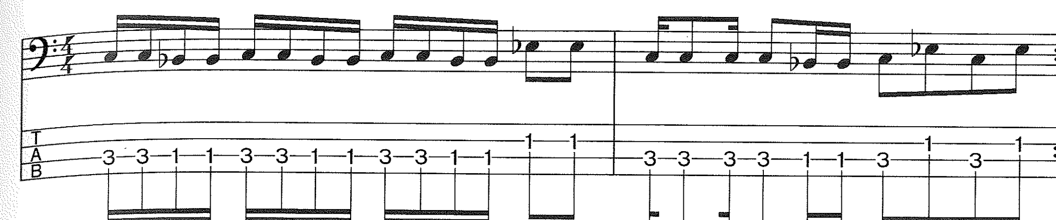




187
CD1 Track 13
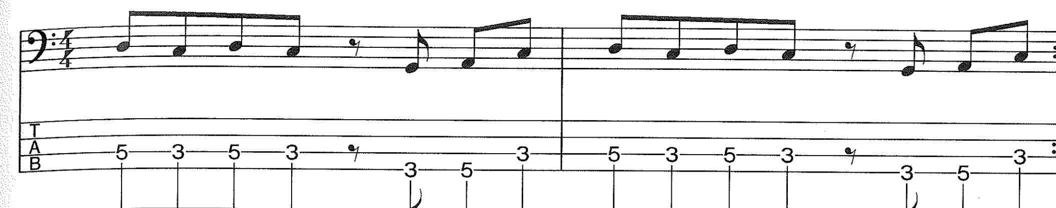


188



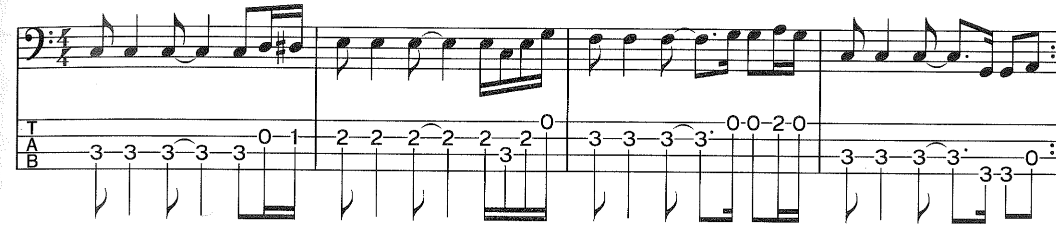
189
CD1 Track 14



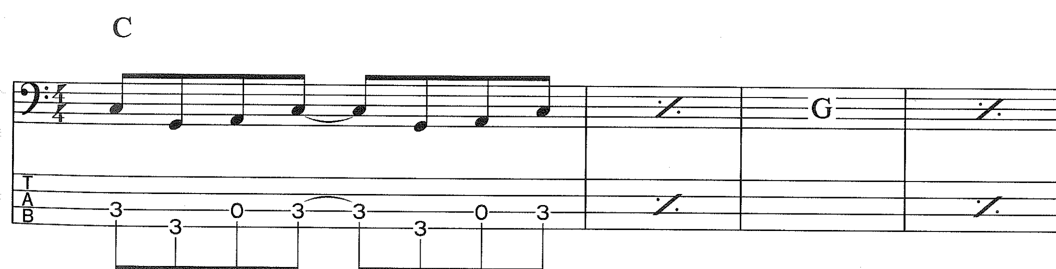
190

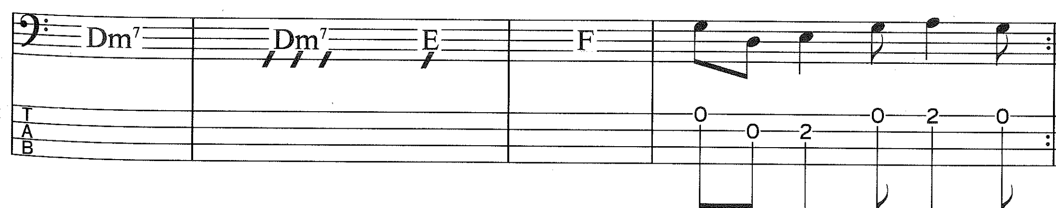


191
CD1 Track 14
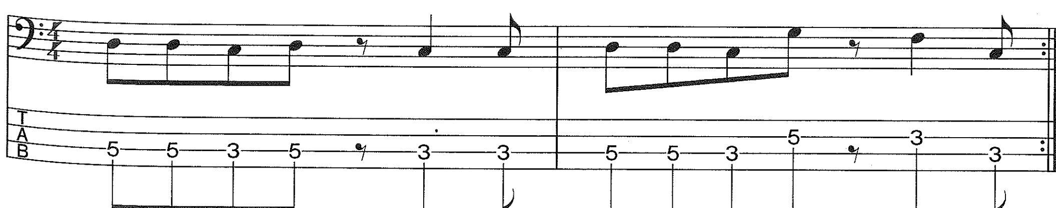


192





193



194
CD1 Track 15
SHUFFLE FEEL

195
SHUFFLE FEEL

196

197
CD1 Track 15

198
CD1 Track 16

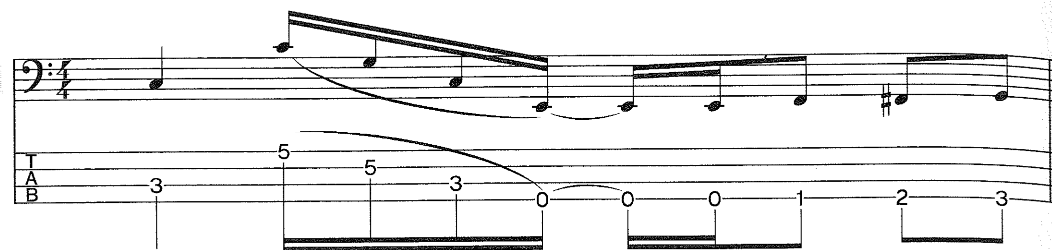
199
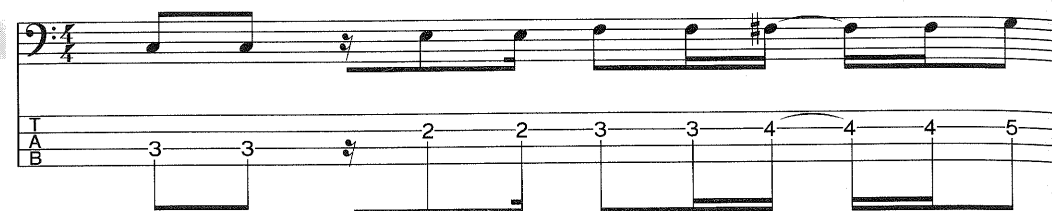
200
CD1 Track 16
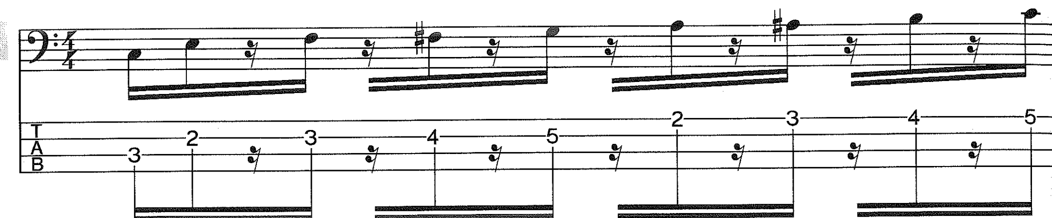
201

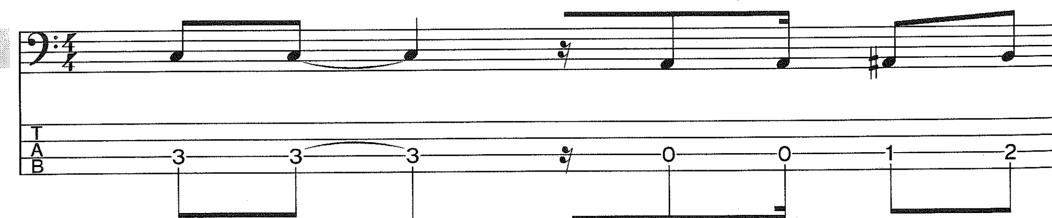
Bass Fills

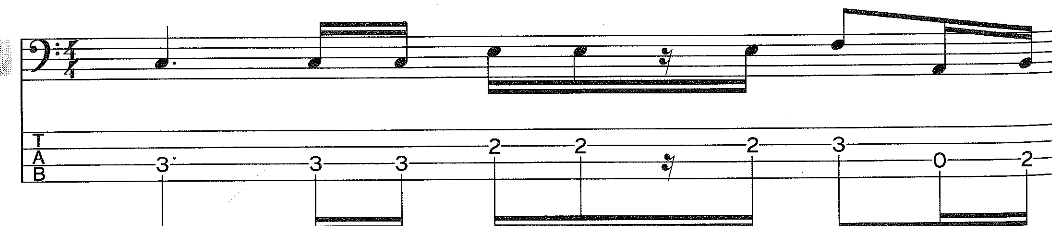
202

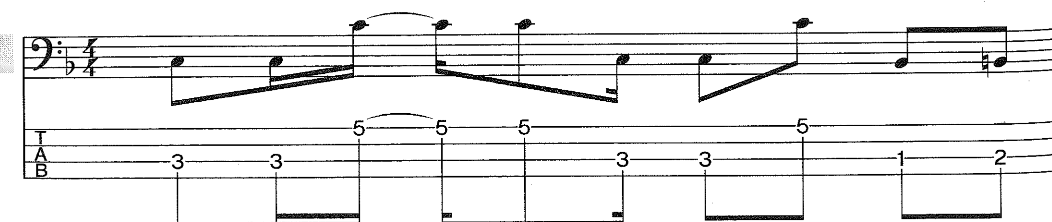
203


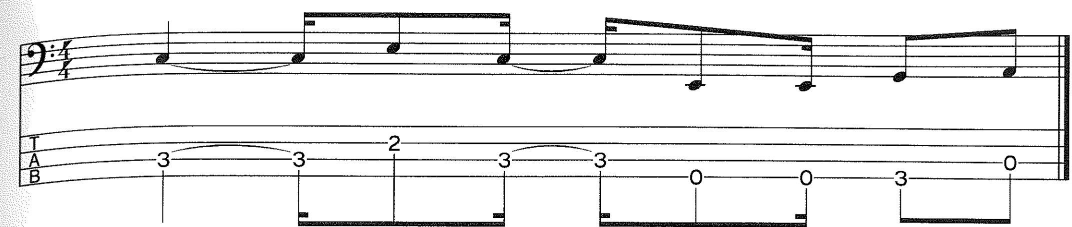
204

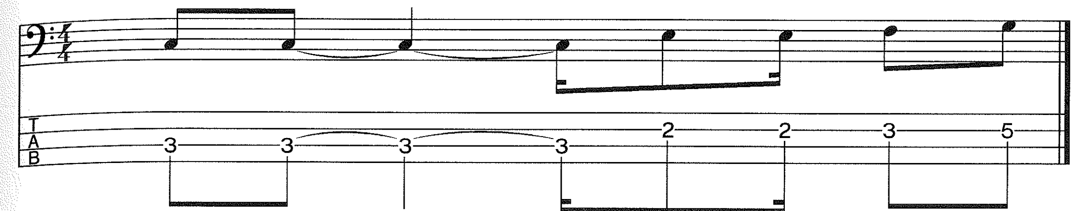

205

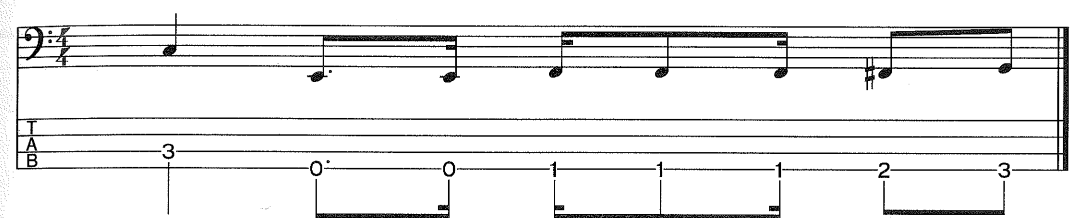

206


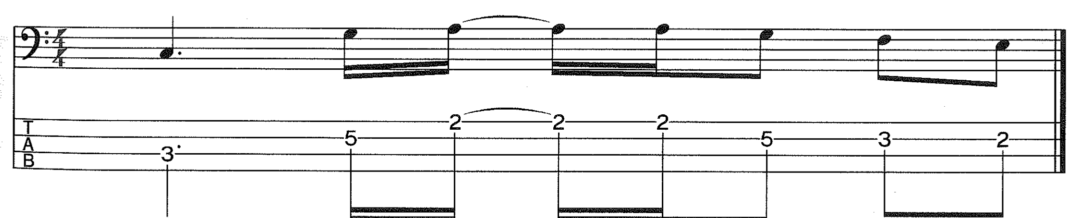
207


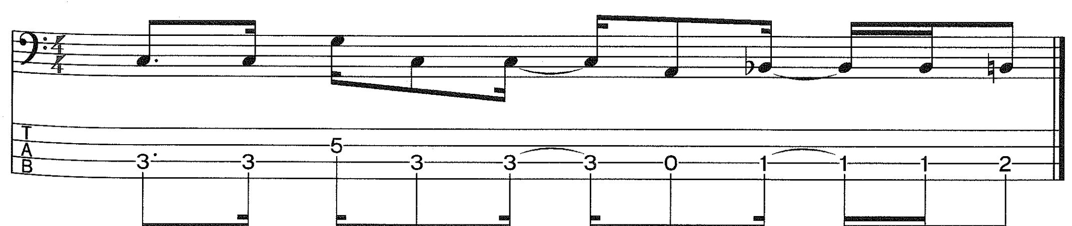
208


209


210


211


212


213
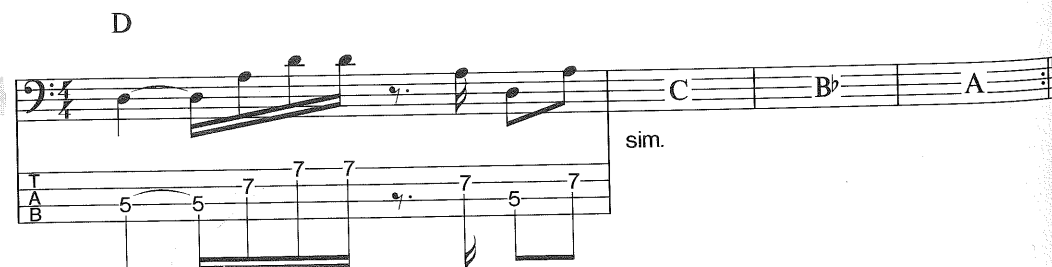

■ CHUCK RAINEY und Atlantic Records

(Aretha Franklin, Quincy Jones, Steely Dan)
Chuck Rainey erlangte internationale Aufmerksamkeit, als er in New York für Atlantic Records arbeitete. Er ist ein anspruchsvoller und kluger Musiker, der sich durch Stile, Sounds und Techniken hindurchschlängelt. Viele Produzenten wollten, daß er Mowtown ähnliche Sounds und Soulriffs spielen sollte, andere wiederum steckten ihn in eine Popschublade. Er spielte ungewöhnliche Jazzlinien, auch feine rhythmische Patterns und spielte sein Instrument mehr wie ein Gitarrist. Er überließ dem Verstärker viel harte Arbeit und baute subtile charakteristische Gitarrenelemente mit ein. Er spielte zum Beispiel eine Reihe von Grundtönen und Quinten, rutschte dann vom unteren bis zum oberen Teil des Instrumentes, um mit einer Septime oder Terz oberhalb des zwölften Bundes zu enden. Diese Slides benutzte er gerne, um zum Ausgangston zurückzukehren, z. B. um eine Phrase zu beenden.

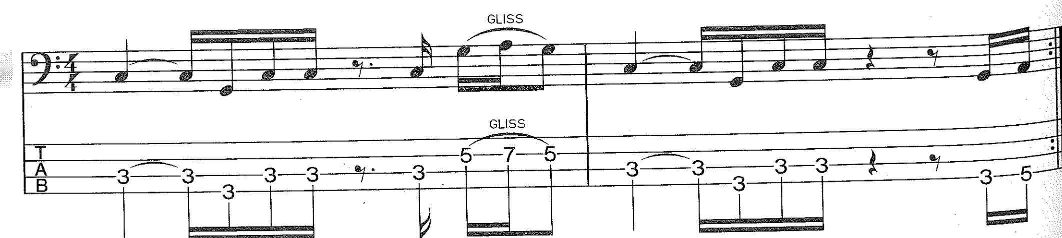
Er spielte einen tiefen Ton auf seinem Fender Precision, damit der Bass eine stabile Grundlage bildete, die sich mit dem Schlagzeug sinnvoll ergänzte und verband. Sein Sound ist voll und rund, aber immer klar. Manchmal dämpfte der die Saiten, um die Töne zu kürzen, damit die schnelleren Patterns perkussiver klangen. Ein anderes Mal benutzte er lange Töne, um ein größeres Gefühl von Raum in einem Stück zu erzeugen.
Rhythmisch hatte er einige sehr interessante Ideen. Gelegentlich baute er simple Riffs auf, und wenn die Rhythmusabteilung den Schwung übernahm, begann er einer Art "Bubble"-Baßlinie zu spielen. Es schien, als spiele er Sechzehntelnoten, aber da einige gedämpft, gekürzt oder untertrieben waren, klang es ziemlich relaxed und aufregend, ohne überladen zu wirken.

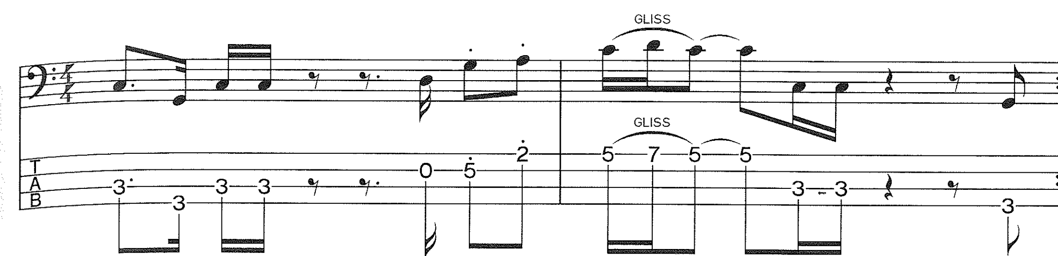
Er wendete viele ungewöhnliche Stile an. Zum Beispiel spielte er die Saiten mit den Fingern der rechten Hand so, daß die Saiten leicht gegen die Bünde schlugen (schau unter "Tapping mit der rechten Hand" nach). Das erzeugt einen "knackigen" Tonanfang, aber da die Saiten nicht gezupft werden, klingen die Töne nach dem Anfang fast "hohl". Manchmal, wenn er Akkordeffekte und Harmonien einsetzte, konzentrierte er sich weniger auf die Riffs und mehr auf den harmonischen Inhalt der Sequenz. Er konnte die Perkussionsabteilung vorantreiben oder sich einfach vom Rhythmus mittragenlassen.
Er begleitete Sänger, Lied und Rhythmusabteilung immer sehr einfühlsam. Oft bevorzugte er das Einfache, aber Ungewöhnliche, da diese Verbindung von Zurückhaltung und Kunstfertigkeit der Musik ihren letzten Schliff gab. Er hatte nie Probleme damit, sehr simpel zu spielen, vor allem dann nicht, wenn jemand anderes als Gaststar auftrat.

214
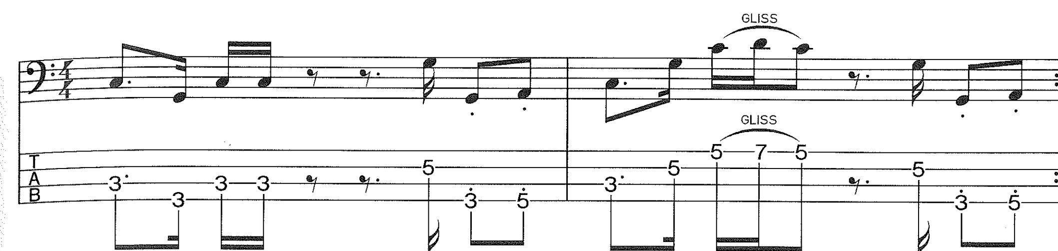


215
CD1 Track 17
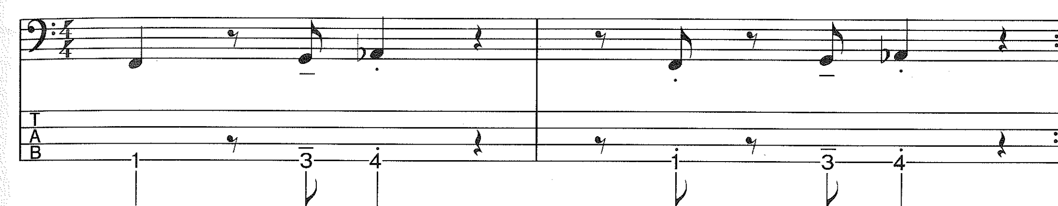




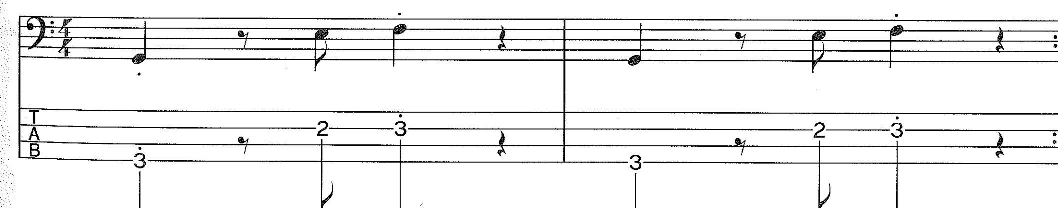
216



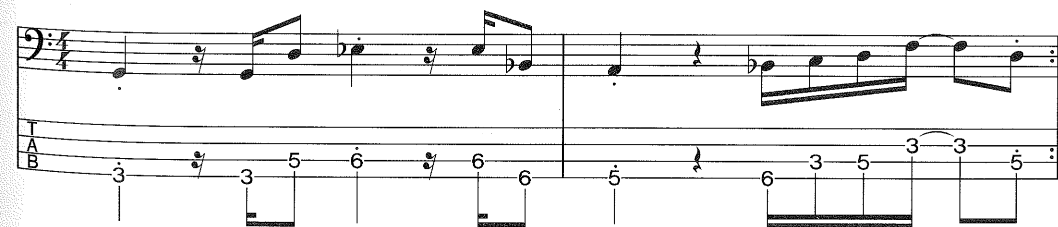
217



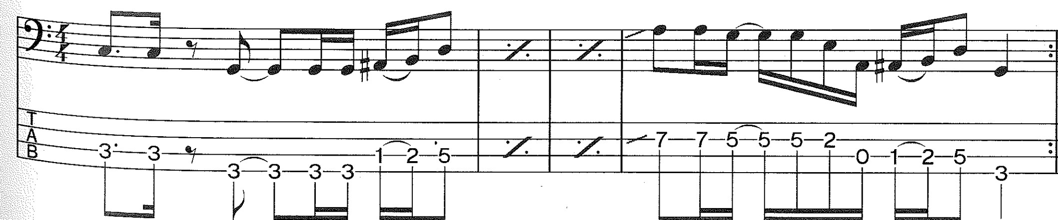
218



219
CD1 Track 17



220
CD1 Track 18



221
CD1 Track 18

222

223
CD1 Track 19

SL
SL

224
CD1 Track 19

8va

225

8va
GLISS
GLISS

226

227
CD1 Track 20

228

229
CD1 Track 20

D C

B♭ A

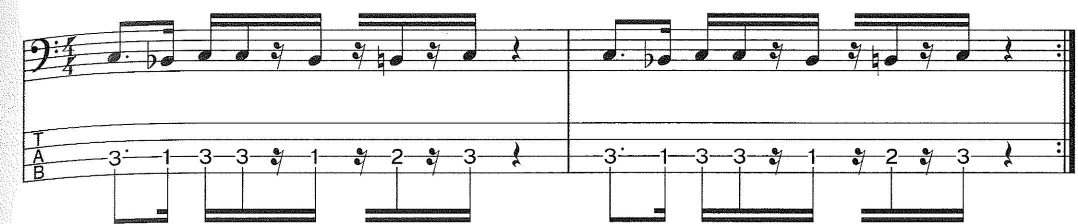
■ JAMES BROWN und Funk

Sein unverkennbarer Soul-Stil beinhaltete einen typischen Funkrhythmus, einige Sprechgesänge und sich wiederholende Gesangsphrasen. Sein berühmtes "Take it to the bridge"-Signal führte oft zu einzigartigen Variationen des ursprünglichen Feelings.

Er verließ sich weniger auf die Melodie als auf den Rhythmus. Deshalb mußten die Baßlinien einfache Riffs über ein oder zwei Takte sein, um die sich wiederholende Grundlage für seine Gesangseffekte zu liefern. Alles Komplexe oder harmonisch Ungewöhnliche hätte nicht zu seinem Stil gepaßt. Da er seinen Gesang oft abgehackt und schreiend vortrug, neigte die Begleitband dazu, sprungartig und staccato zu spielen. Es ist ein Stil, der auf afrikanische Wurzeln zurückgeht.
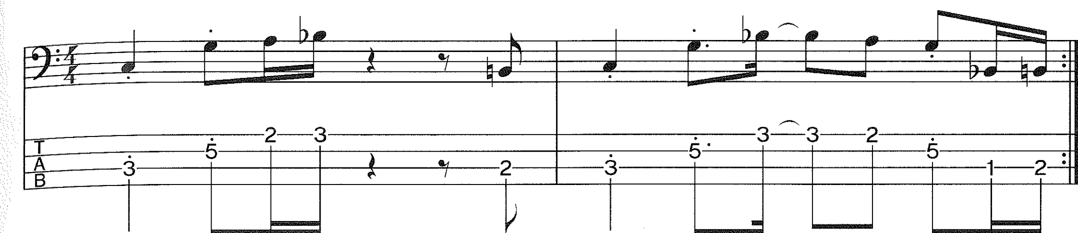
Die Baßriffs sollten aufregend sein und die Zuhörer zum Tanzen animieren. Hypnotische Taktwiederholungen und die enge Verbindung zwischen Bass, Schlagzeug und Gitarre lieferten ein solides, treibendes Feeling. Wo andere Bands auf dem Beat spielten, um relaxed zu klingen, neigten seine Musiker stärker dazu, vor dem Schlag zu spielen, Noten vorwegzunehmen und starke Akzente zu setzen. Dieser energiegeladene Stil machte den Zuhörer "rastlos", aufgedreht, man hatte das Gefühl, sich zu diesen Off-Beat-Rhythmen bewegen zu müssen. Ursprung dieser Energie war eine Art von Aggressivität. Der Bassist konnte nur antworten, indem er genauso aggressiv spielte. Er fand sein Publikum in den leicht erregbaren, schwarzen, innerstädtischen Gemeinden. "Ich bin schwarz und ich bin stolz" war das Motto der Stunde, und aggressive Wiederholungen und rhythmische Aufregung brachten die Botschaft rüber. Die musikalischen Wurzeln (Blues, Gospel und Jazz) waren um ein neues, tanzbares Element erweitert. Die Musik war extrovertiert, laut und protzig. Der Bassist mußte eine harte, solide Baßlinie spielen, auf die sich alle verließen.

Einerseits waren seine interessanten, gutklingenden Riffs gefragt, die auch nach vielen Wiederholungen noch gut rüberkamen, andererseits mußten sie einfach genug sein, um den anderen Bandmitgliedern Platz für ihre Phrasen zu lassen. Bands wie Tower of Power entwickelten diesen Stil später noch einen Schritt weiter und bauten den Staccato-Stil in ihre komplexen Lieder und Arrangements ein.

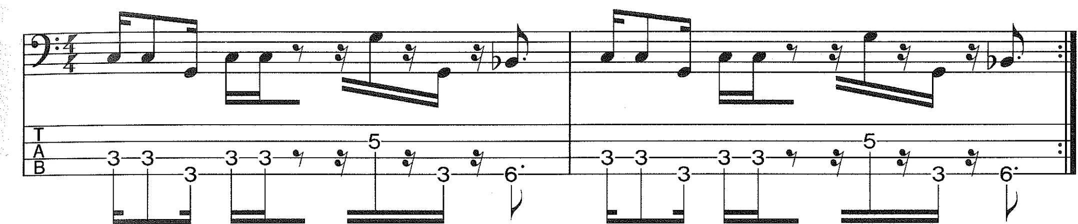


230

CD1 Track 21

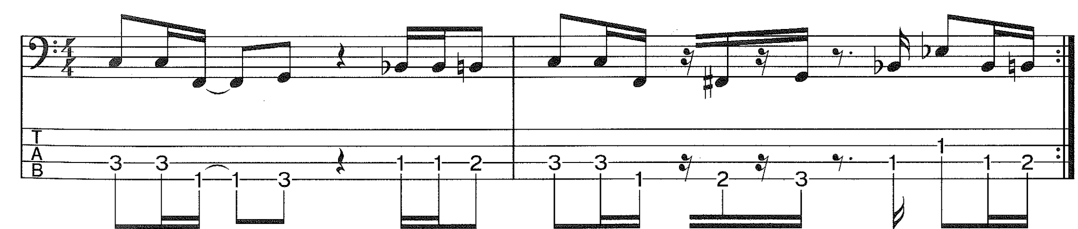


231
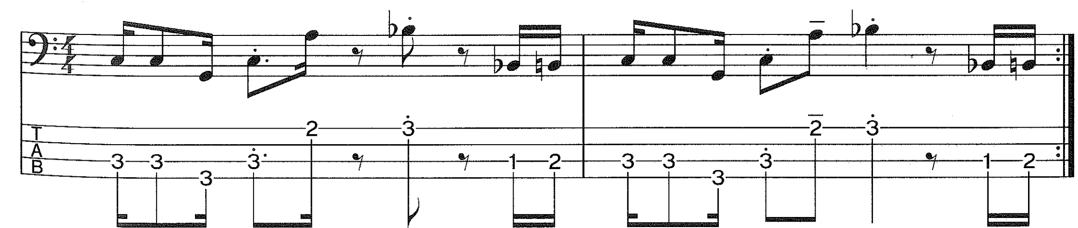


232
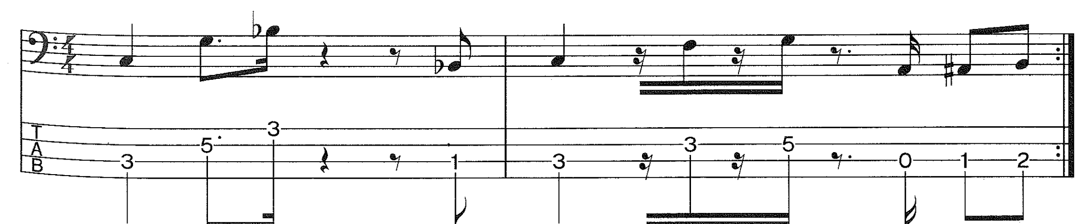
CD1 Track 21



233

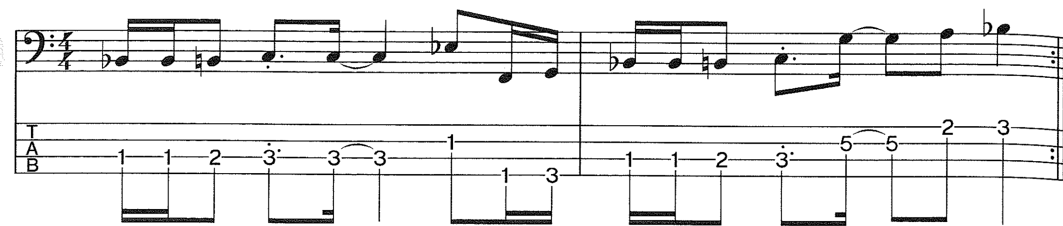


234
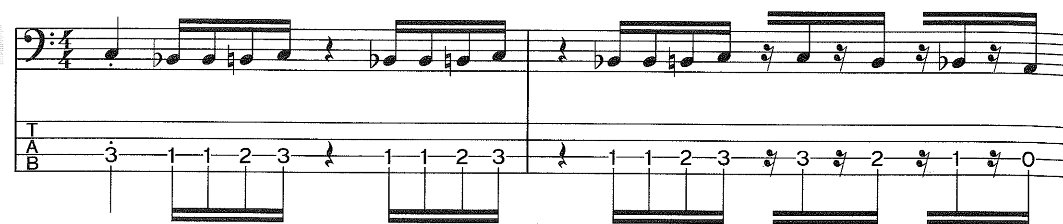


235

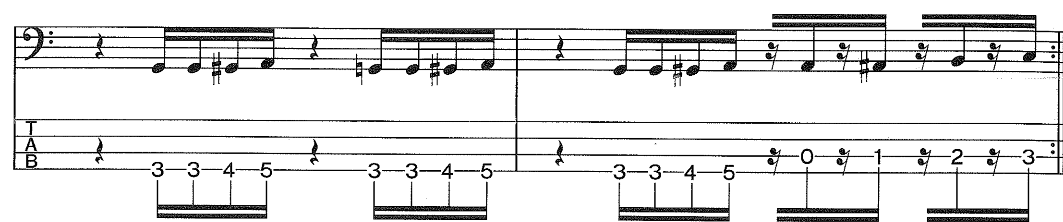
236



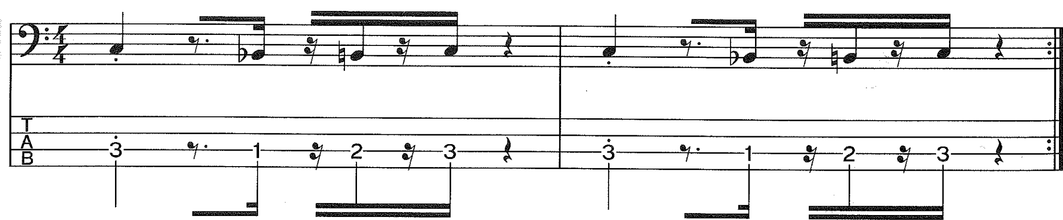
237

CD1 Track 22
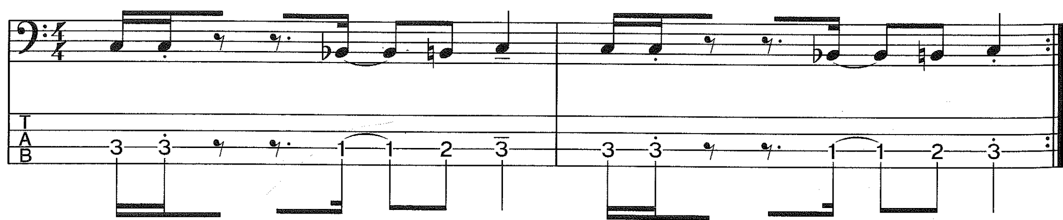




238
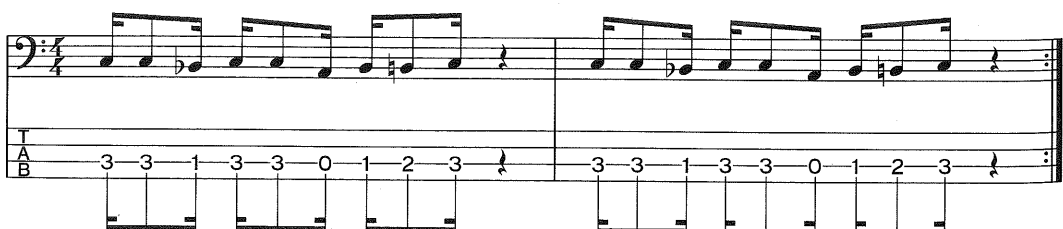


239
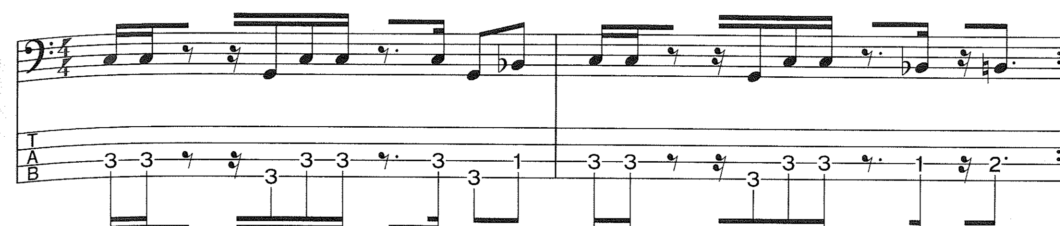


240
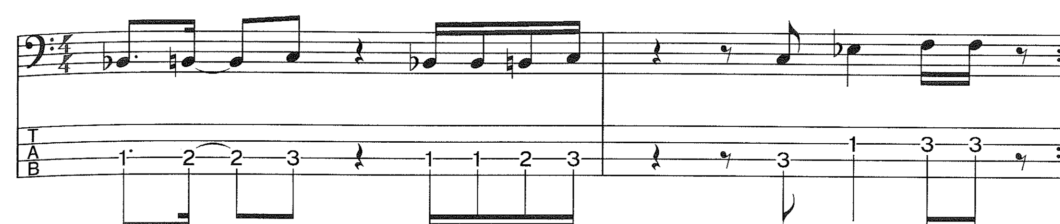
CD1 Track 22
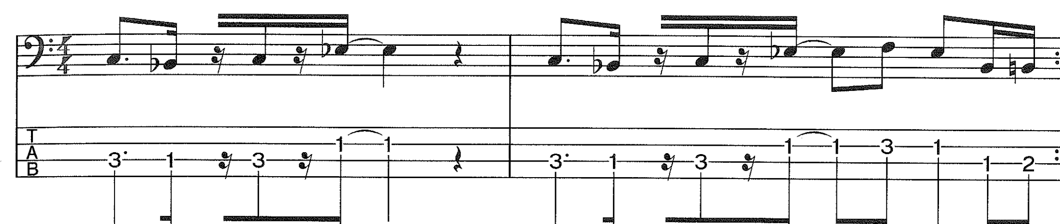


241



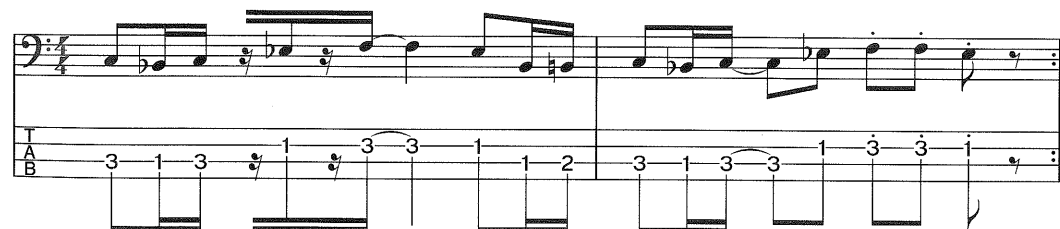
242
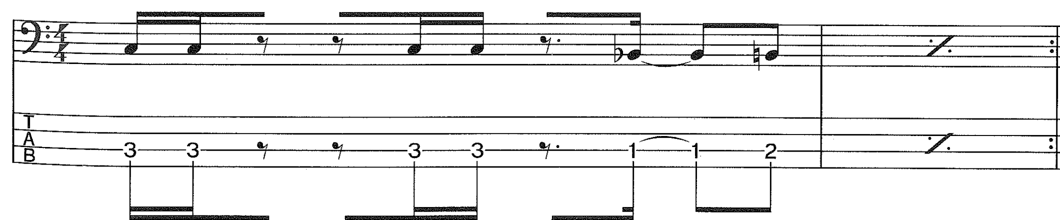


243
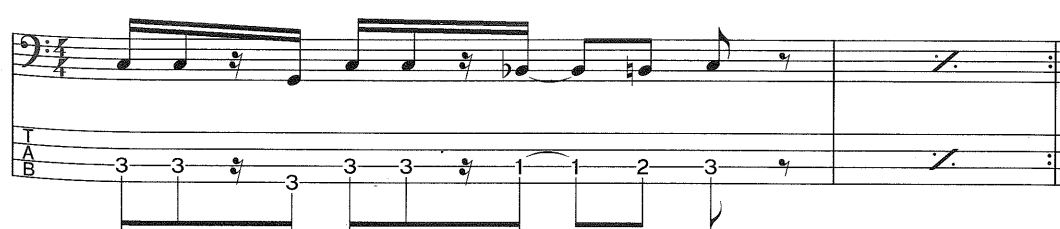


244
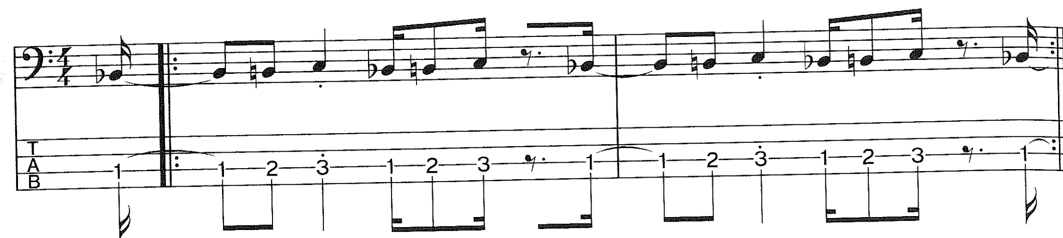


245



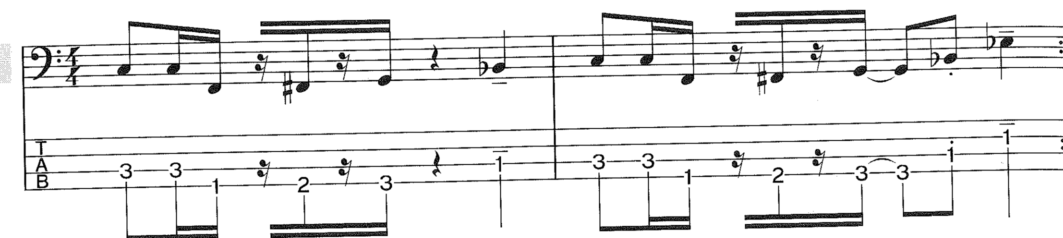
246
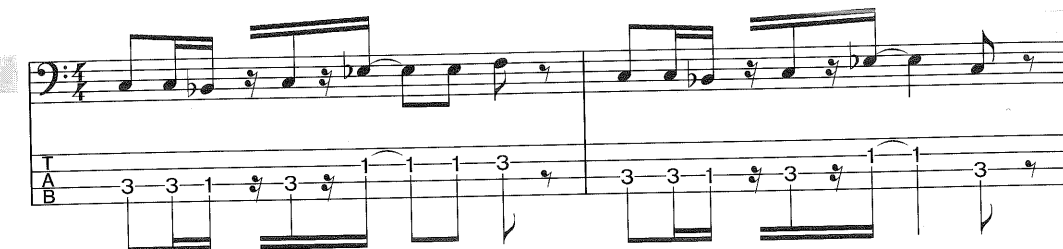


247



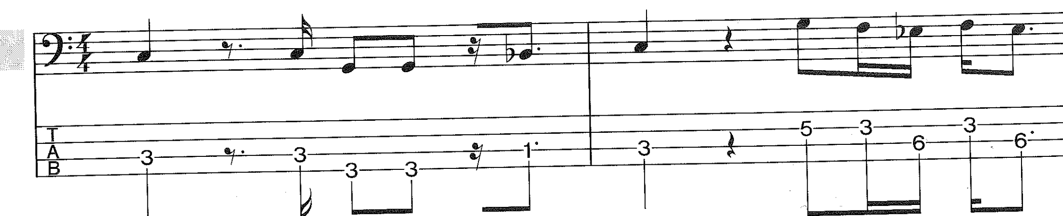
248



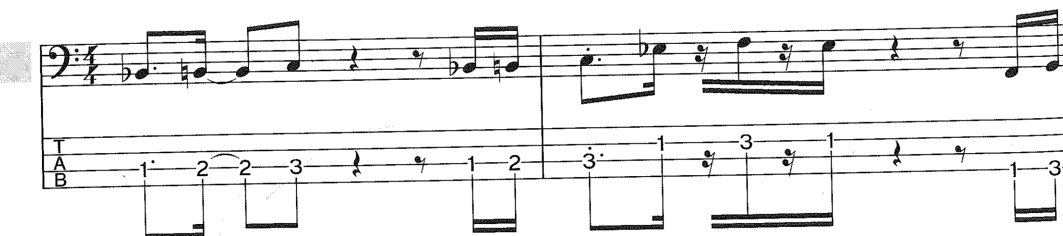
249
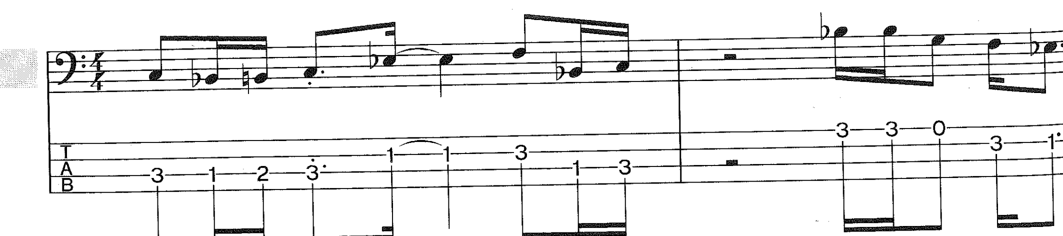


250



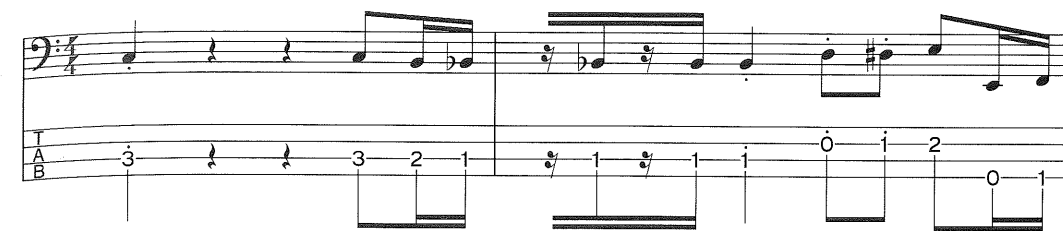
251 CD1 Track 23

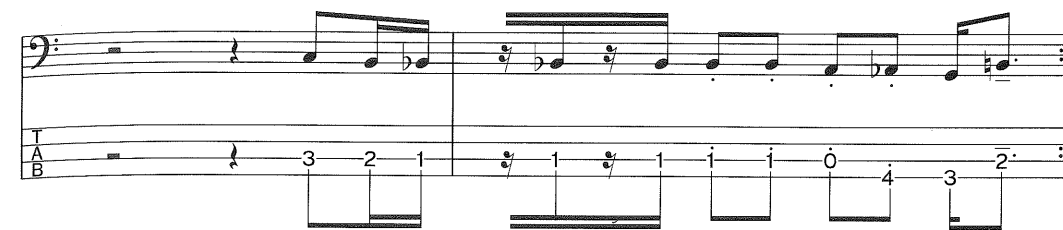


252

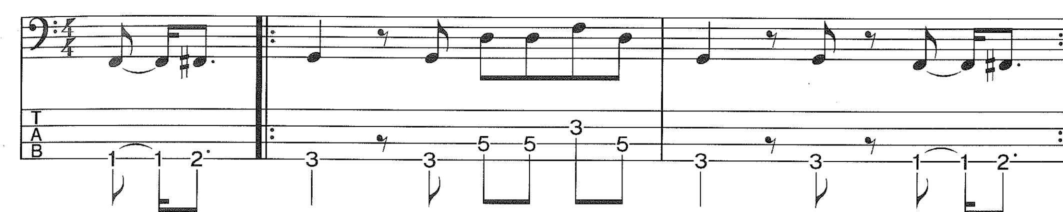


253 CD1 Track 23

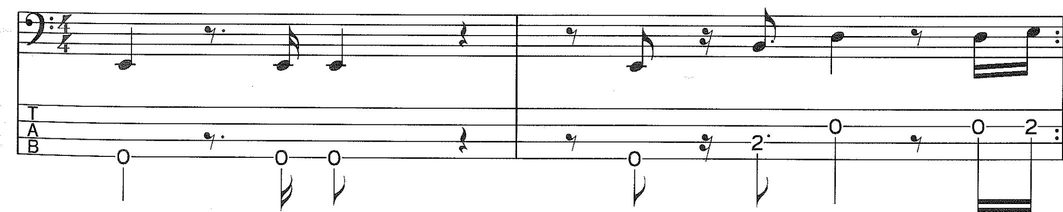




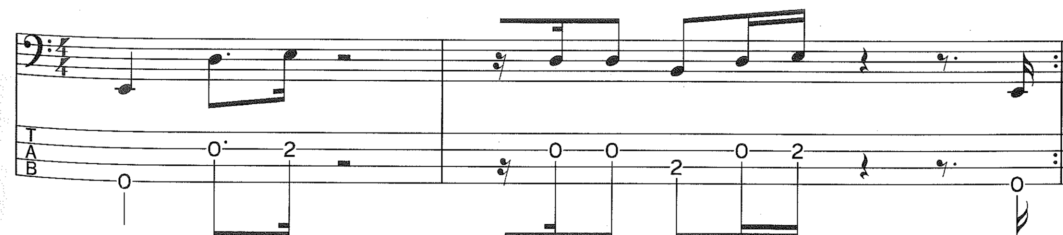
254



255 CD1 Track 24



256



257 CD1 Track 24

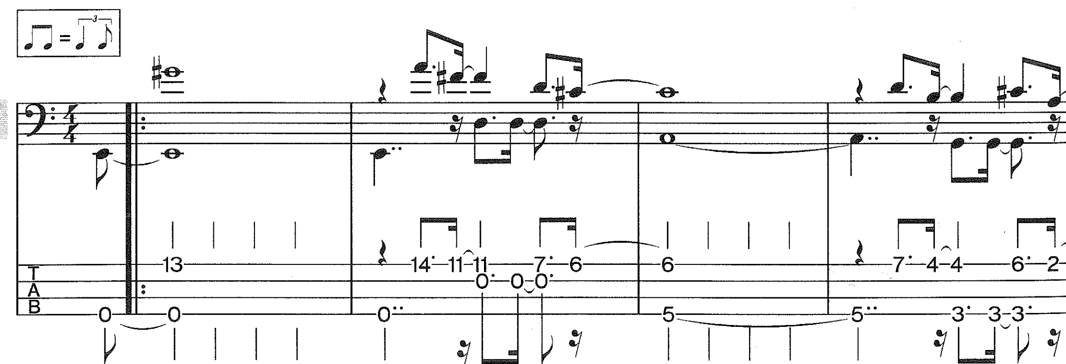
STANLEY CLARKE

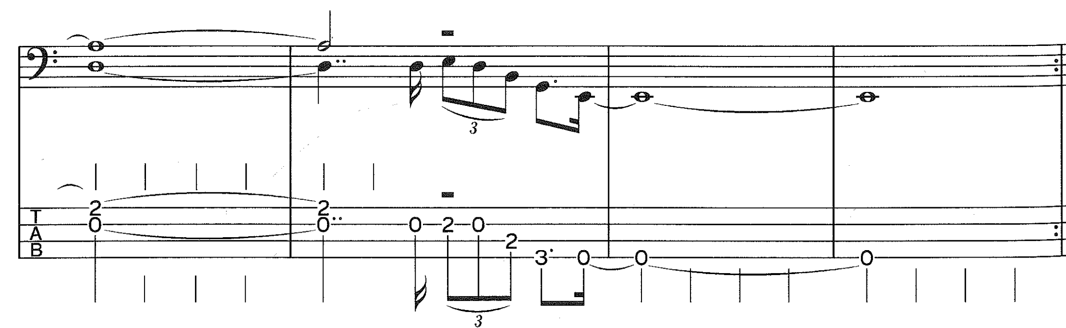
Stanley Clarke wurde in der Jazzmusik durch seine Arbeit mit Chick Corea und bekannten Sängern wie Aretha Franklin berühmt. Mit seiner Art Bass zu spielen ging er völlig neue Wege. Er war einer der Ersten, die einen sehr hellen Sound einsetzten, wie ihn fast nur aktive Schaltungen produzieren können; es wurde zu seinem Markenzeichen. Er konnte einen so klaren und deutlichen Sound produzieren, daß seine Soli in ihrer Komplexität und Brillianz fast gitarrenähnlich wurden.

Aus verschiedenen Gründen neigt er dazu, die Saiten sehr hart anzuspielen. Zum einen ist er auch Kontrabassist und hat lange, kräftige Finger, und er spielt einfach gerne dynamisch. Zum anderen benutzt er relativ dünne Saiten, um ein helleren, klareren Lead-Ton zu erzeugen. Sein musikalischer Reiz bestand oft aus einer Reihe von schnellen Läufen, die darin gipfelten, daß er die Saiten im Flamencostil anschlug. Als Musiker hat er viele interessante Ideen (u.a. sein Einsatz der Piccolo-Baßgitarre), wie z.B. das kombinierte Spiel von Leersaiten als Grundton und sich bewegenden Obertönen im höheren Bereich des Griffbrettes. Mark King von Level 42 begann auch mit diesem Stil, der erstmals von Chuck Rainey und Carol Kaye (von Mowtown, Quincy Jones, etc.) eingesetzt wurde. Auch Larry Graham hat dieses Element in seinen Slapstil eingebaut.

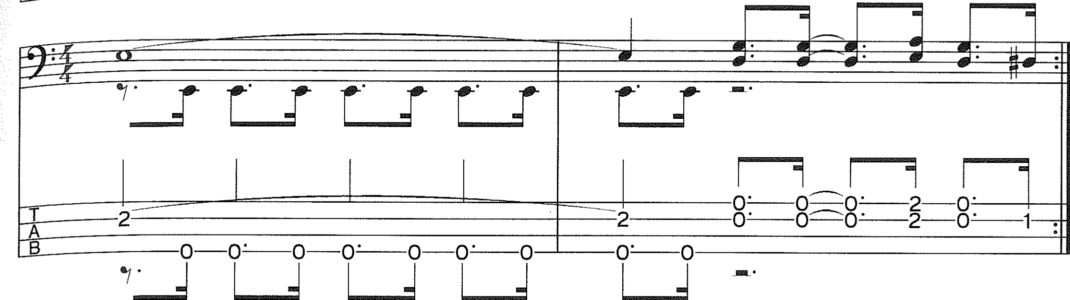
An den nachfolgenden Beispielen kannst du sehen, wie effektvoll es sein kann, wenn Akkordfolgen in höheren Lagen den Einsatz offener Saiten erlauben.

258
CD1 Track 25

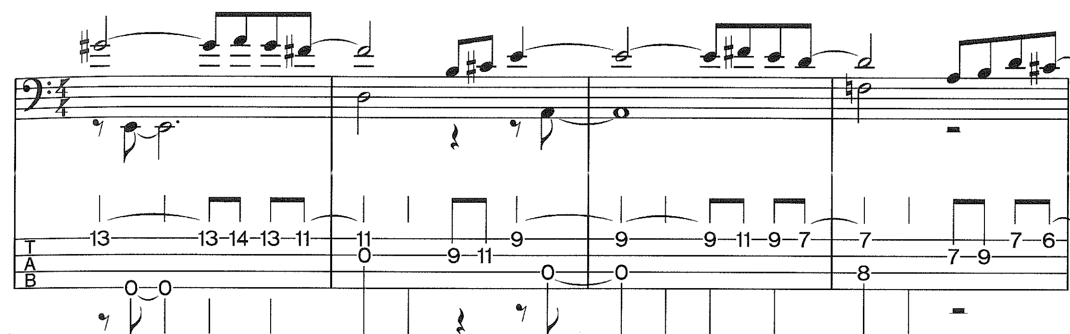




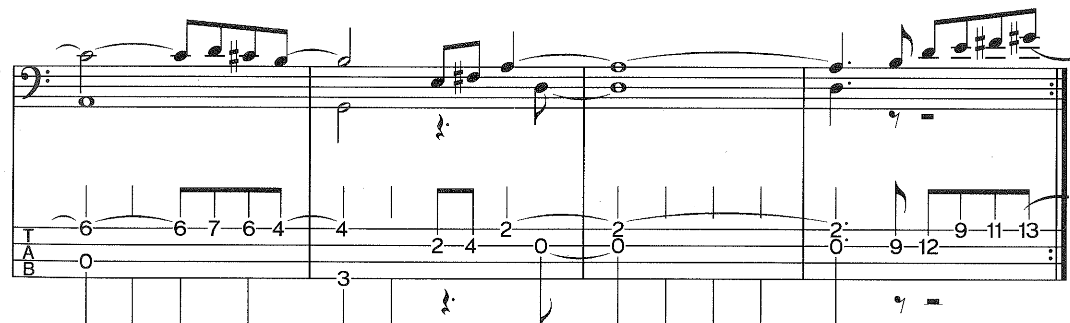


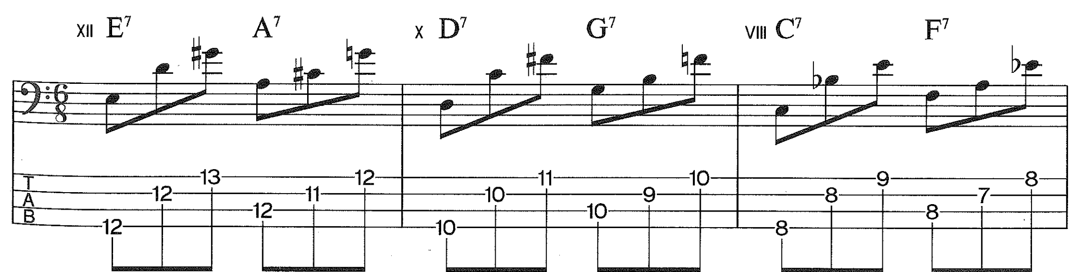


259
CD1 Track 25

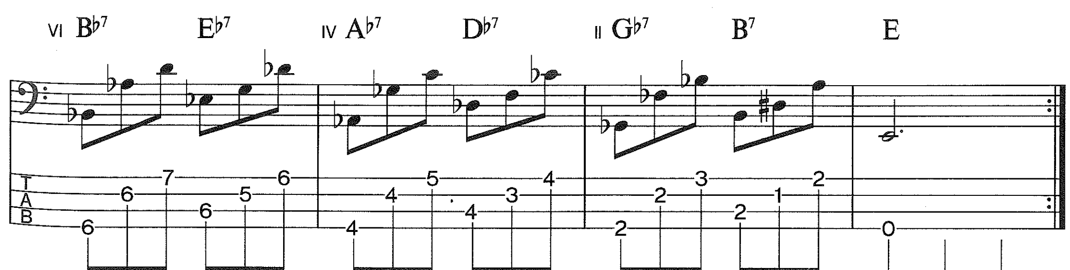


260
CD1 Track 26

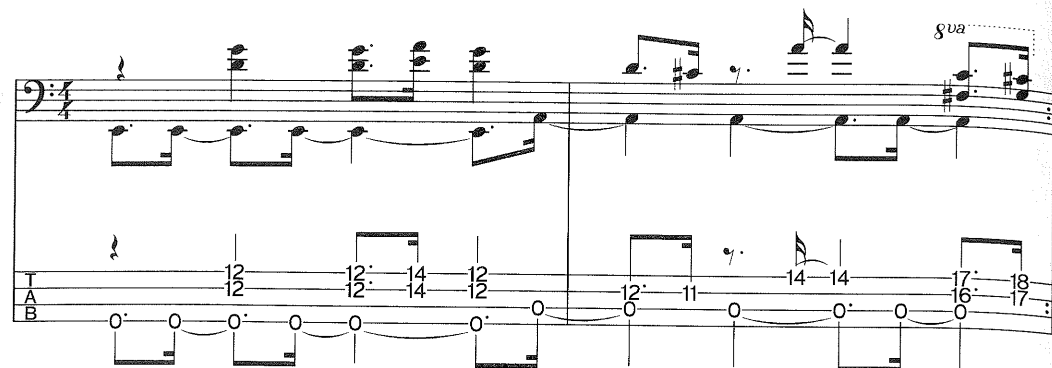




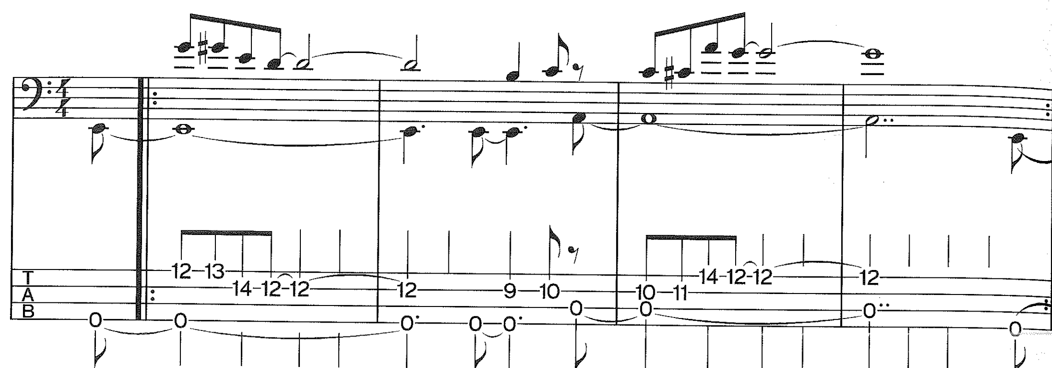
261
CD1 Track 26



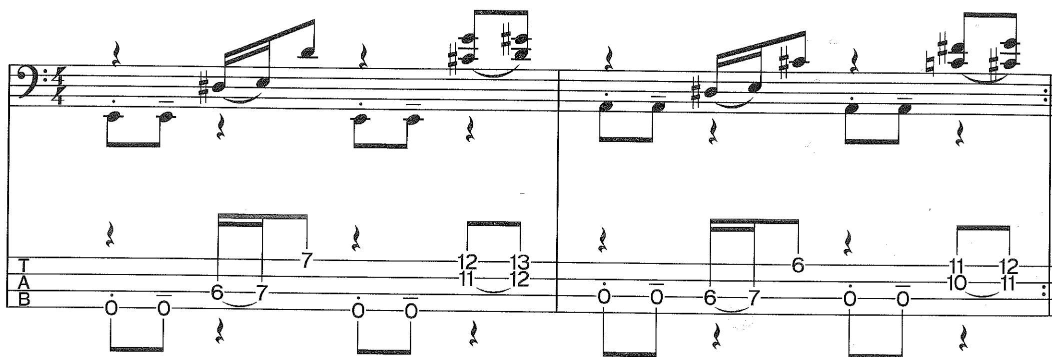
262
CD1 Track 27
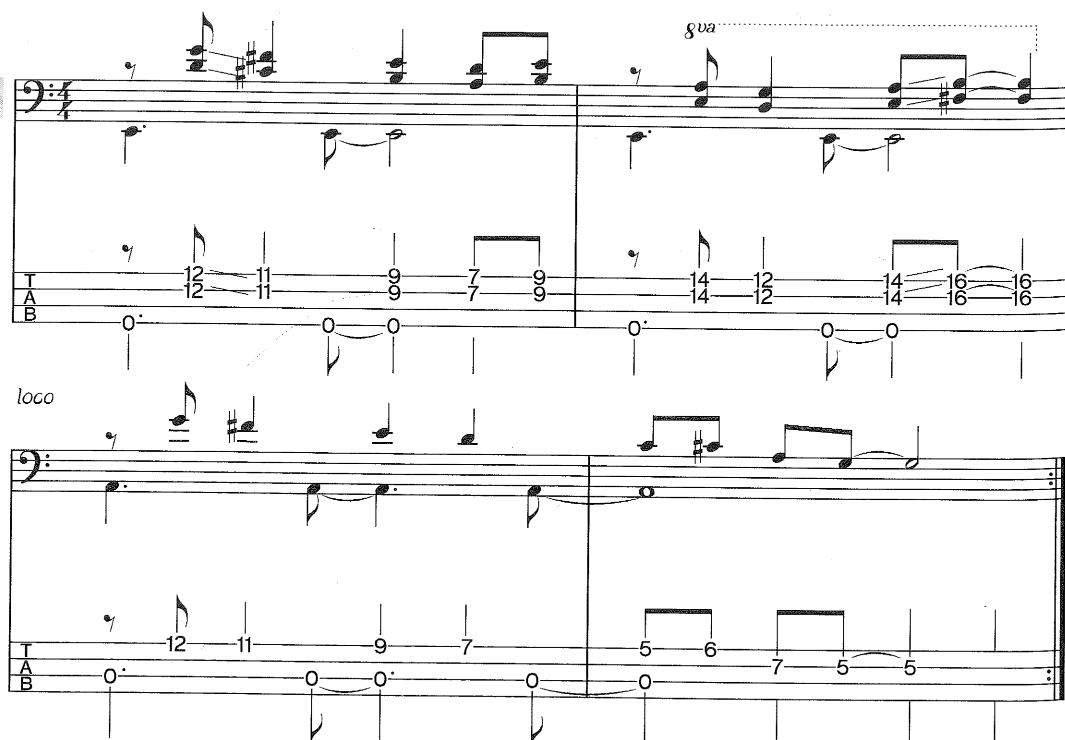


263
CD1 Track 27



264
CD1 Track 28



265
CD1 Track 28



Rock

Rockmusik umfaßt eine riesige Palette verschiedener Stile und Einflüsse. Sie ist der kommerziell erfolgreichste Musiktyp, und ihr Name wird benutzt, um andere spannende Stile, die durch Rockmusik beeinflußt wurden, zu beschreiben, z.B. Jazz-Rock.

Stilbezeichnungen können irreführend sein, da Künstler oft mit dem neuesten Trend abgestempelt werden. Tina Turner z.B. begann als R&B-Sängerin, wurde dann Soulsängerin und endete als Rockstar. Ihr grundlegender Stil jedoch ist immer noch der gleiche!

Das Rock-Baß-Spiel hatte ursprünglich ein R&B-Feeling, siehe z.B. frühe Chuck Berry-Platten. Ein 2er- oder 4er- Feeling auf dem Kontrabaß, ein guter Backbeat vom Schlagzeug und eine Gitarre oder Piano gaben der Musik einen Nachdruck, mit dem Künstler wie Little Richard packend und aufregend klingen konnten. Mit dem Rock & Roll wurde das Baßgitarrenspiel "heavier". Elvis' Musik zum Beispiel, die anfänglich noch ein starkes Country-Feeling hatte, wurde stark von Songschreibern wie Leiber und Stoller beeinflußt. Sie legten keinen so große Wert auf Traditionen und waren als junge Komponisten darauf aus, einen neuen Sound zu entdecken. Sie probierten viel aus, um neue Ideen zu entwickeln. Die Produzenten von Elvis benutzten Pop-, Blues-, Gospel-, R & B- und Soul-Einflüsse, Country- und Rock-Feelings und sogar ausländische Lieder, die sie mit englischen Texten versahen. Buddy Holly kam von der Countrymusik und experimentierte sogar mit R & B-Rhythmen, wie sie von Bo Didley benutzt wurden. Jerry Lee Lewis brauchte einen geraden, treibenden Rhythmus hinter seiner ausdrucksstarken Performance.

Als die E-Gitarre in den Vordergrund rückte, wurden viele neue Gebiete erforscht. Der Gitarrist Eric Clapton spielte einen "Chicago-Bluesstil", erweiterte ihn aber und paßte ihn für das Rocktrio Cream an. Jack Bruce entwickelte seinen Baßstil aus Blues- und Jazz-Wurzeln. Sein Rockstil wurde dadurch experimenteller, er bewegte sich oft weg von Grundriffs und "improvisierte" seine Begleitung. Jimmy Hendrix spielte verschiedenste Stile von ungewöhnlich bis unerhört, und in Kombination mit Mitch Michell's Rockstil auf dem Schlagzeug war es nötig, daß Neil Redding relativ einfache, solide Riffs und gerade Achtel auf dem Baß spielte.

Unter dem Begriff Rock sind viele Stile zusammengefaßt, so z.B. Soft-Rock (Crosby, Stills & Nash), Folk-Rock (Pentangle), Acid-Rock (Velvet Underground), Glam-Rock (Kiss), Funk-Rock (Earth, Wind & Fire), Punk-Rock (Sex Pistols), Rock-Fusion (Frank Zappa), Jazz-Rock (Blood Sweat & Tears), Latin-Rock (Santana), Country-Rock (Canned Heat), Heavy Metal (Guns & Roses), Psychedelic Rock (Jimmy Hendrix), Heavy Rock Guitar (Deep Purple) und Rock & Roll (Elvis).

Im allgemeinen hatte Soul ein überwiegend schwarzes Publikum und Rock ein überwiegend weißes Publikum. Bekannte Ausnahmen wie Little Richard hatten riesigen Einfluß auf Bands wie die Beatles, die sich bestimmte schwarze Gesangstechniken zu eigen machten und damit die Stile vermischten. Chuck Berry wurde stark von R & B beeinflußt, konnte aber trotzdem ein weißes Rockpublikum ansprechen.

Die Rolling Stones waren und sind eine stark vom R & B beeinflußte Band. Viele ihrer Lieder sind bluesbasierte 12-Takter, sie haben eine starke Hook Line, einfache Baß- und Schlagzeugmuster sowie eine Rhythmusgitarre, die Riffs spielt.

Die großen "Heavy" Bands, wie Led Zeppelin, waren "weiß". Obwohl sie vom Blues, R & B usw. beeinflußt wurden, war ihr Stil völlig anders. John Paul Jones' Baßlinien basierten nicht auf Sound und Tanzmusik. "Weißer Rock" schien mehr auf Konzert- und Festival-Publikum ausgerichtet zu sein. Manchmal wurde es extrem dröhnend und laut, nur um das Publikum mit einem Auf und Ab an Lautstärke, Spannung und Aufregung zu überwältigen.

Der Stil der heutigen "Heavy Metal" Bands geht zu einem großen Teil auf Led Zeppelin zurück. Bassisten "hämmern" Achtelrhythmen runter und konzentrieren sich mehr auf den Gesamteffekt als auf jede einzelne Note oder Phrase. Deswegen wurde es modern, eine "Wand" von elektronischen Tönen zu erzeugen. Bands wie The Who hatten enorme Phantasie und Talent. Sie bewiesen, daß eine Rockband Tanzmusik, Rock, Balladen und sogar die Rockoper "Tommy" spielen konnte. John Entwistle variierte ständig seinen Baßstil.

Die Band Chicago hatte viele Jazzeinflüsse, auch durch den Einsatz von Blechblasinstrumenten, aber ihre Konzerte waren laut und nach bester Rocktradition. Die Beatles schrieben melodische Lieder mit interessanten Texten, verließen sich aber nie auf Lautstärke, um ihre Wirkung zu erzielen. Sie setzten gerne verzerrte Effekte ein, jedoch nie übertrieben. Paul McCartneys Bands sind seitdem immer sehr musikalisch und niemals zu laut oder zu "verzerrt" gewesen, was vielleicht in seinen musikalischen Wurzeln begründet ist. Seine Rock-Baß-Linien sind daher immer wohlüberlegt.

Ein paar Verallgemeinerungen, die auf Rockmusik zutreffen: Sie hat immer etwas mit Energie, Schauspiel, Spektakel und Selbstdarstellung zu tun. Rock wollte zu einem großen Teil absichtlich schockieren und unverschämt sein; jenseits aller Maßstäbe. Erregung ist Alles, und viele Künstler stellen gerne ihre Sexualität zur Schau.

Wenn die Baßlinie zu überladen und verspielt ist, ergibt sich daraus kein antreibender Rhythmus, sondern sie verliert ihre Energie durch zu viele Details. Ein antreibender Rhythmus wird viel eher durch ein einfaches Groovepattern erzeugt.

Um die vielen Einflüsse auf das Rock-Baß-Gitarrenspiel im Detail beschreiben zu können, habe ich vier Abschnitte gemacht. Jeder beinhaltet eine Vielfalt an Rockriffs.

"Gerade Achtelriffs" zeigt dir einige Möglichkeiten, wie der Bass den Takt mit in einem einfachen Rhythmus vorwärtstreiben kann.
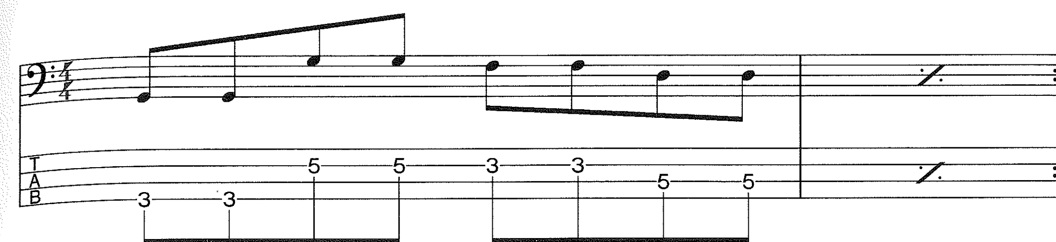
"Synkopierte Achtelriffs" zeigt, wie Patterns innerhalb eines Taktes zerlegt werden können, um eine größere Vielfalt zu erzeugen.

"Gerade Sechzehntelriffs" sind alle starken Phrasen, die durch Sechzehntelnoten und anspruchsvolle Polyrhythmen zerlegt werden. Diese Riffs eignen sich besonders zur Wiederholung, ohne Improvisationen oder Variationen. Es sind starke Riffs, die erheblich zur Gesamtkomposition beitragen. Improvisationen verändern eher das Feeling, anstatt den Sänger oder Solist angemessen zu unterstützen.

Diese Riffs werden alle mit Nachdruck gespielt. Wenn du eine passenden Baßlinie finden willst, ist es das Wichtigste, daß das Riff das richtige Feeling hat. Es sollte so einfach, dynamisch oder melodisch wie das vorgegebene Material sein, und es sollte einige Merkmale besitzen, das es von anderen Riffs unterscheidet.
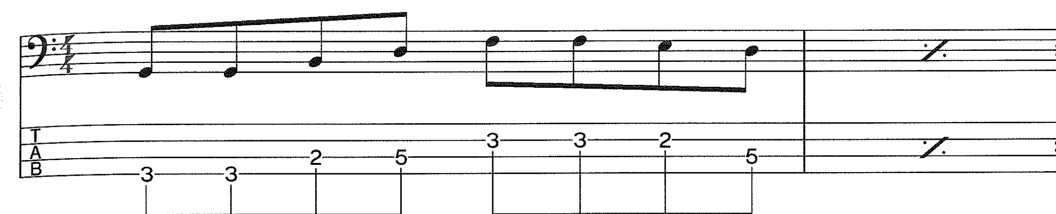
"Shuffle Riffs" haben ein anderes Feeling. Viele Bands haben sich auf diesen besonderen Stil spezialisiert, in dem die Baßlinien enorm variieren können. Einige Bands spielen einfach einen treibenden Rhythmus auf nur einem Ton (z.B. Status Quo), andere mischen Energie mit harmonischen Bewegungen. Dieser Stil weckt Erinnerungen an den Blues und den R&B der früheren Jahre.

Gerade Achtelriffs

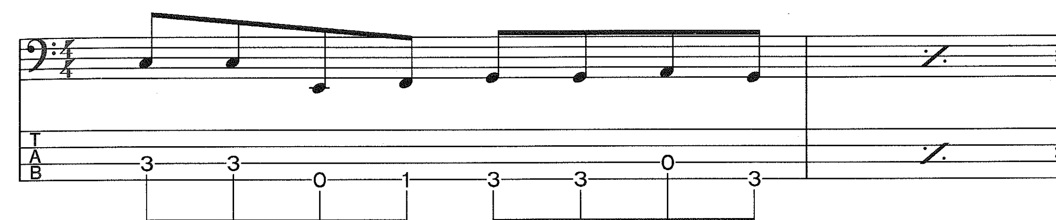


266

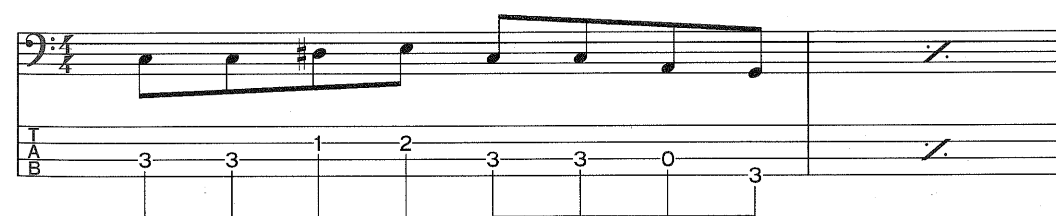
CD1 Track 29



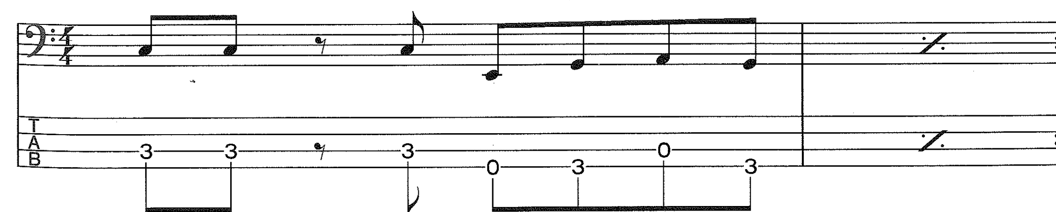
267
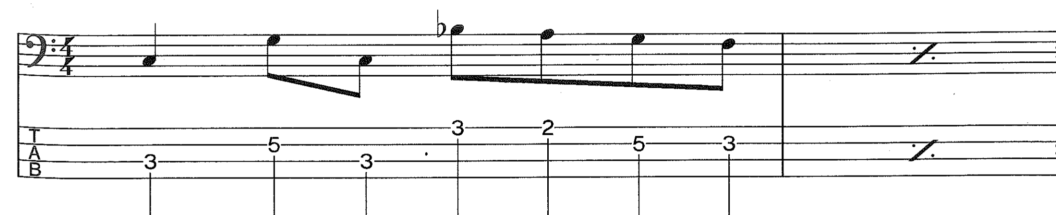


268



269



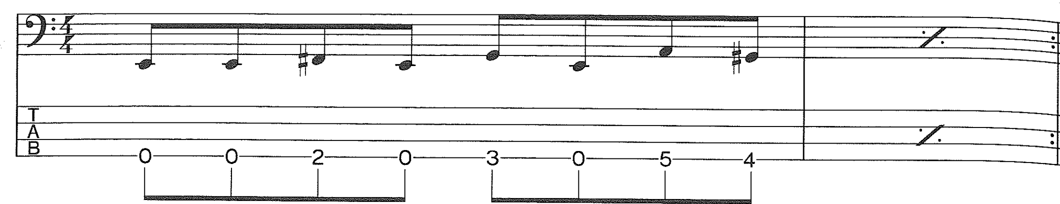
270



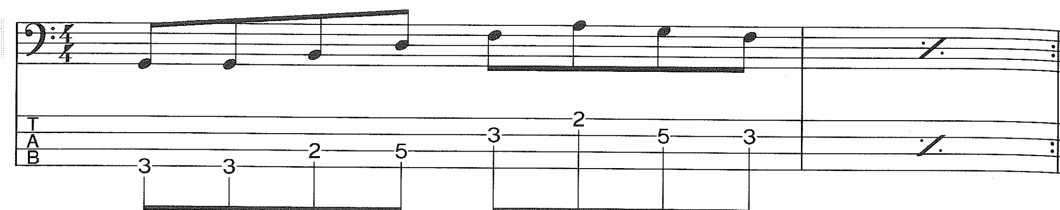
271

CD1 Track 29

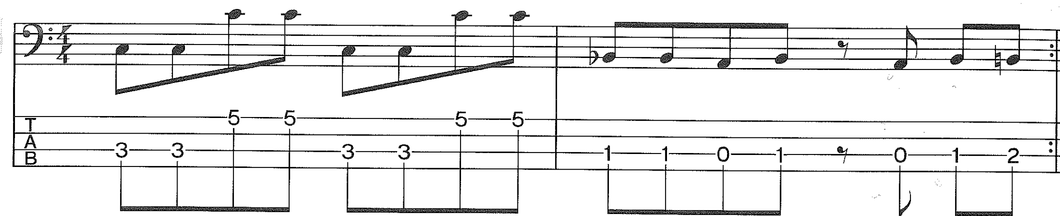
272



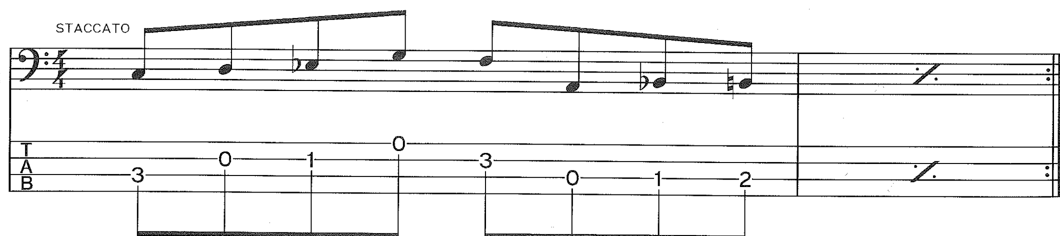
273



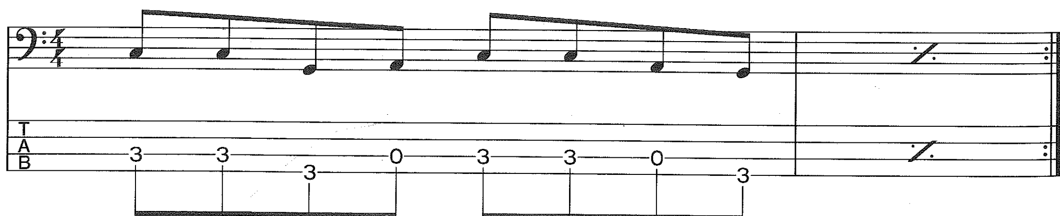
274
CD1 Track 30



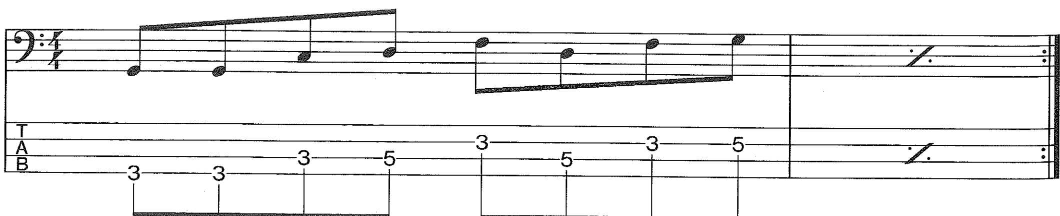
275
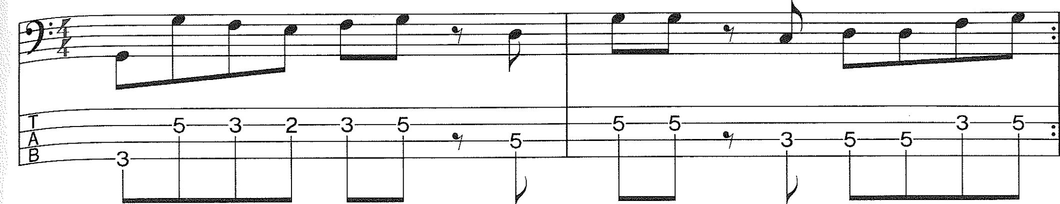


276
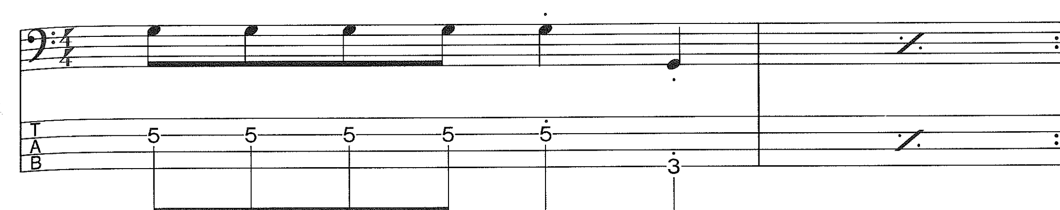


277



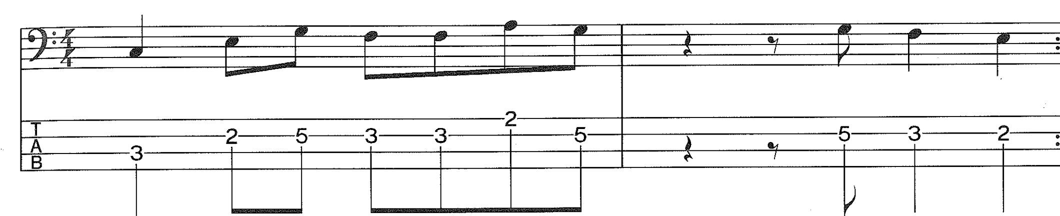
278
CD1 Track 30
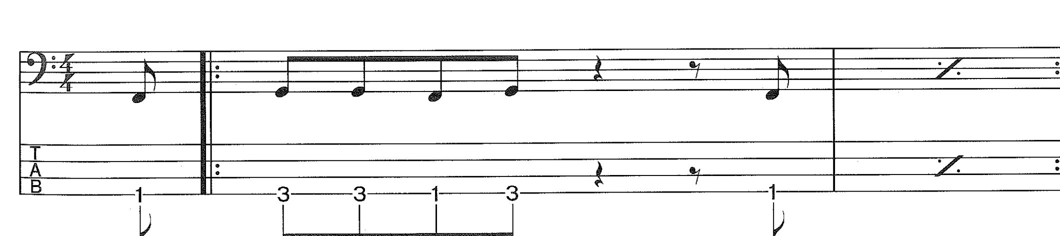


279
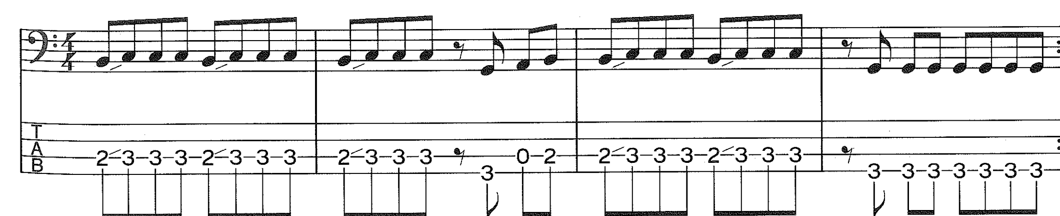


280
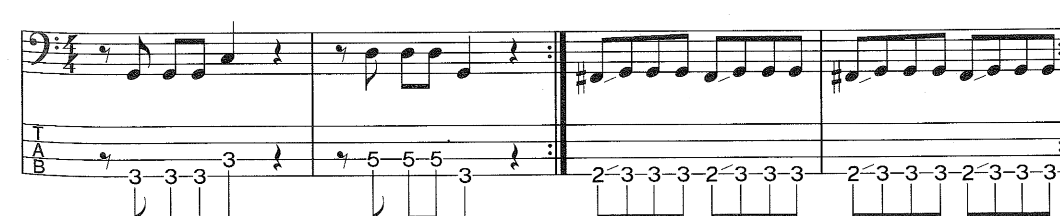


281



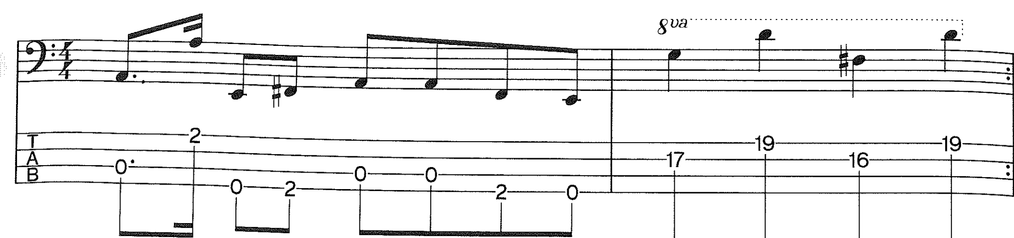
282
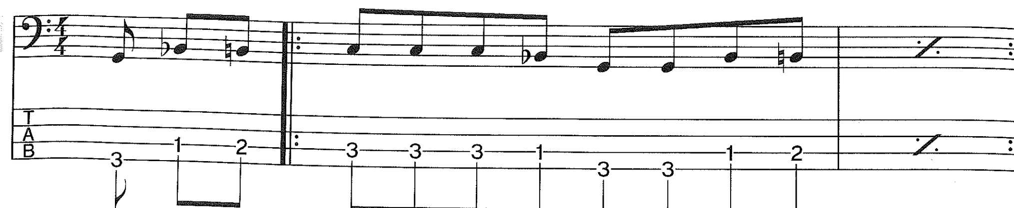


283
CD1 Track 31
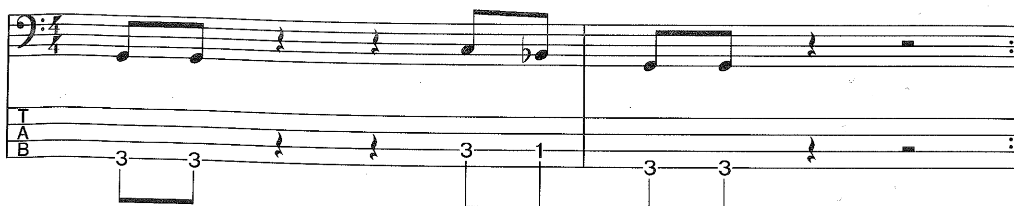


284
CD1 Track 31
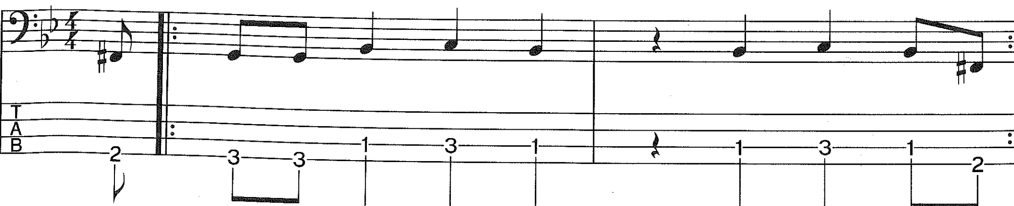


285
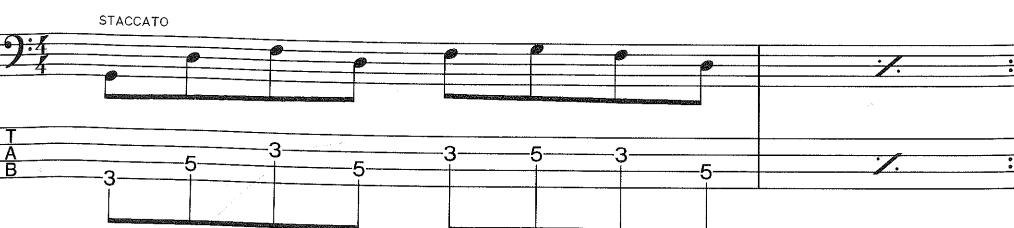


286



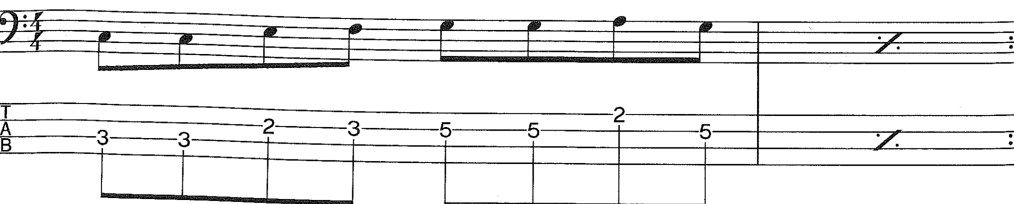
287
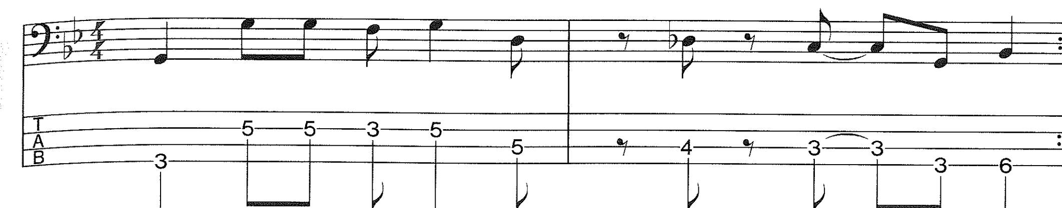


288
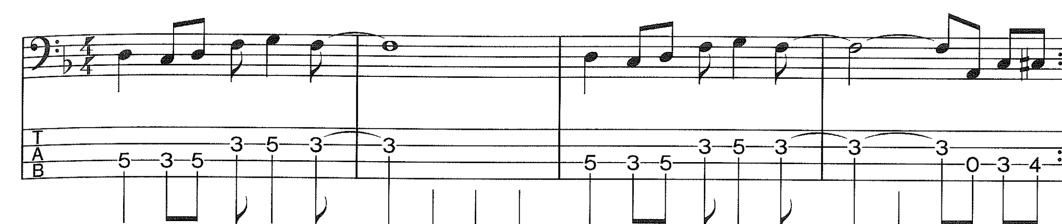


289
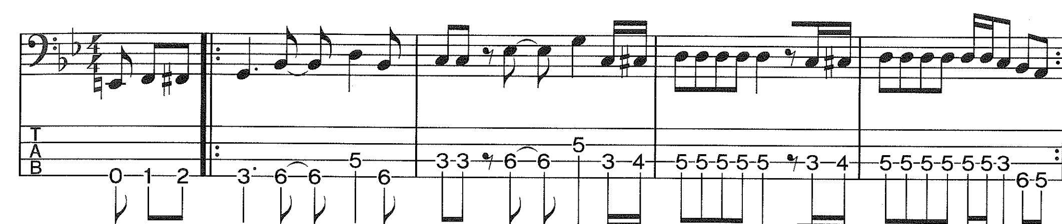


Synkopierte Achtelriffs



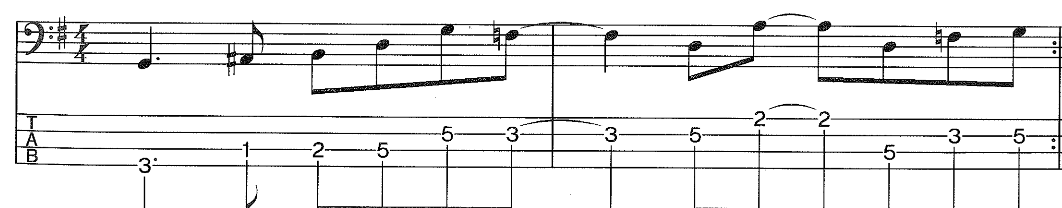
290
CD1 Track 32
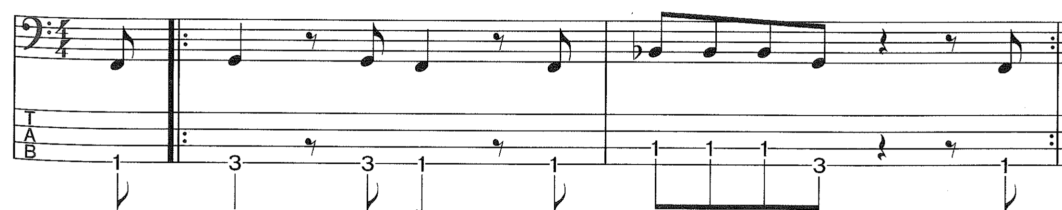


291
CD1 Track 32



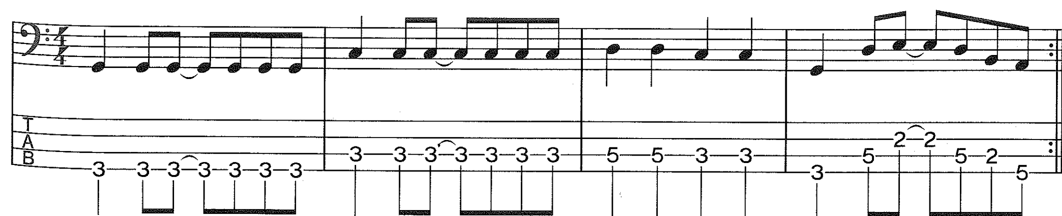
292
CD1 Track 33



293
CD1 Track 33

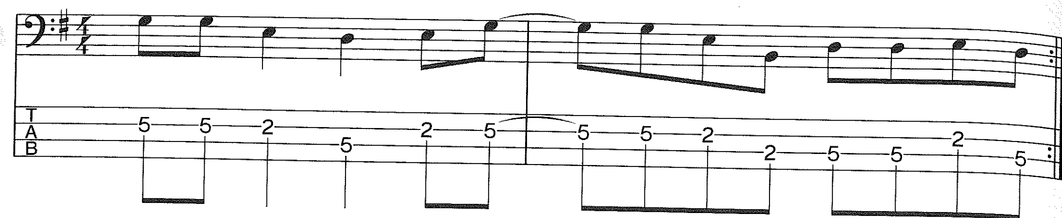


294

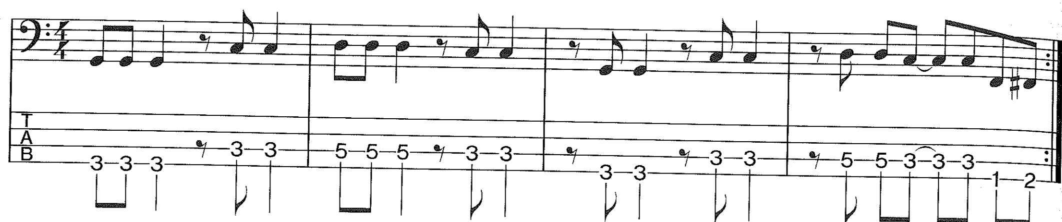


295

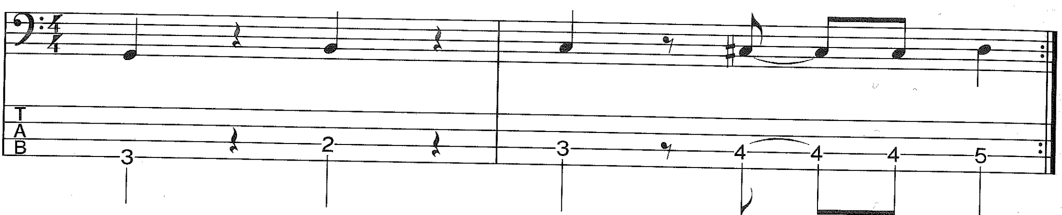
296



297

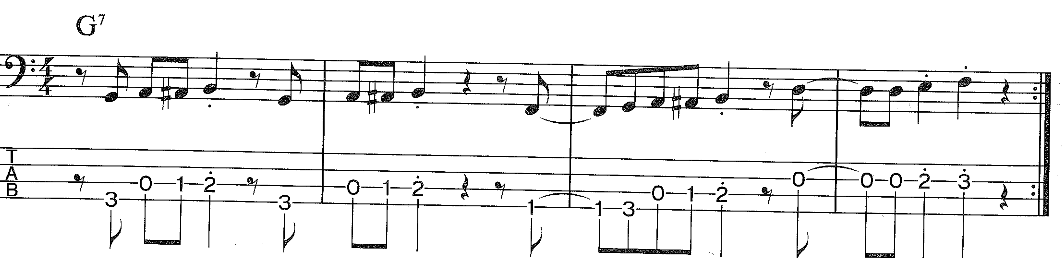


298

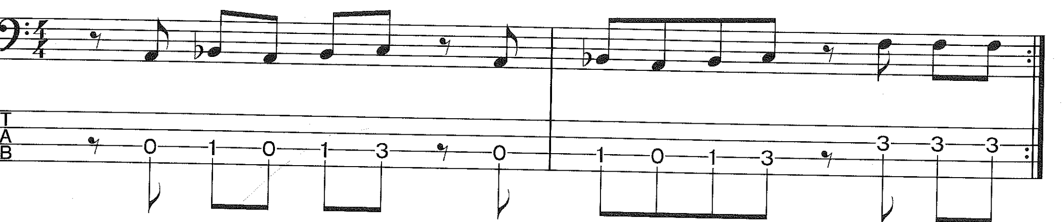


299
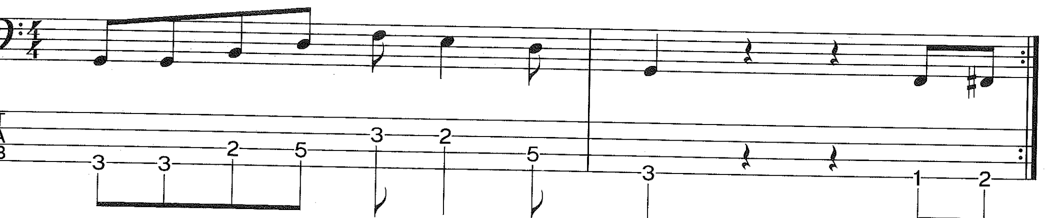
CD1 Track 34



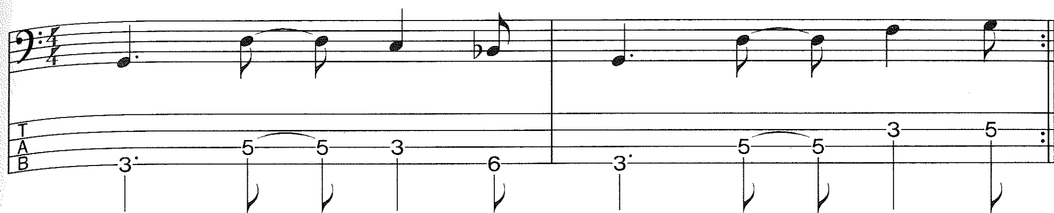
300
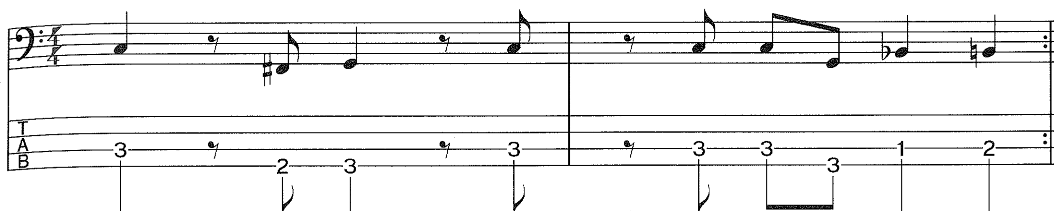


301
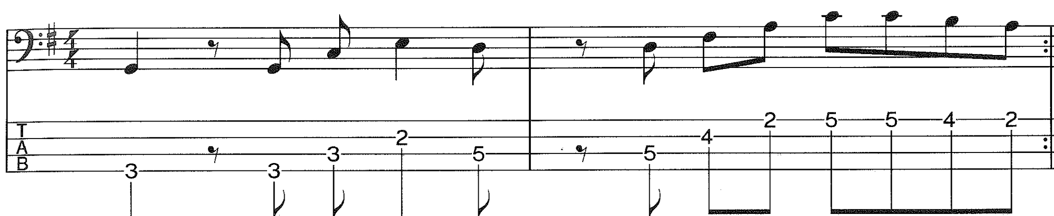


302



303

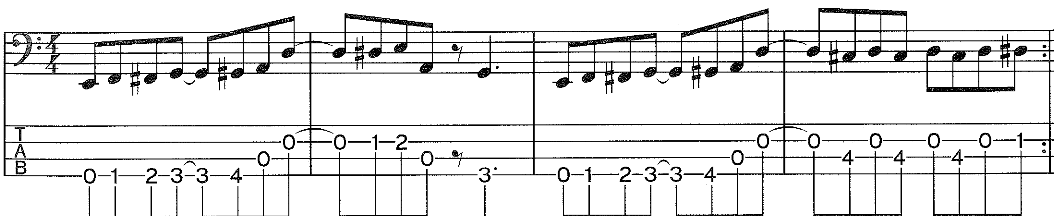


304

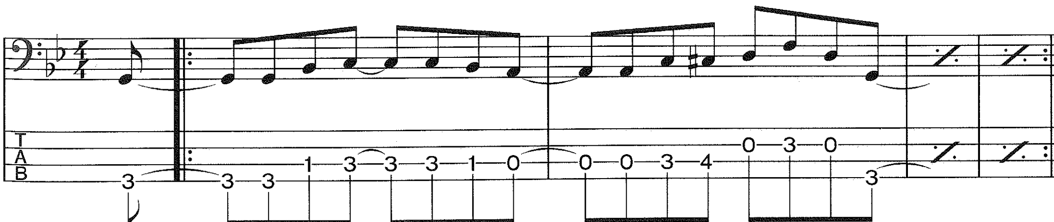


305

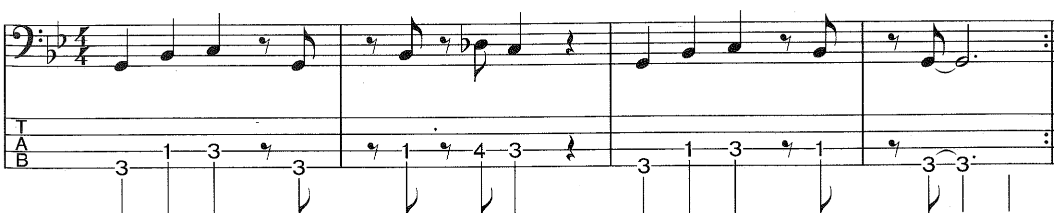
CD1 Track 34

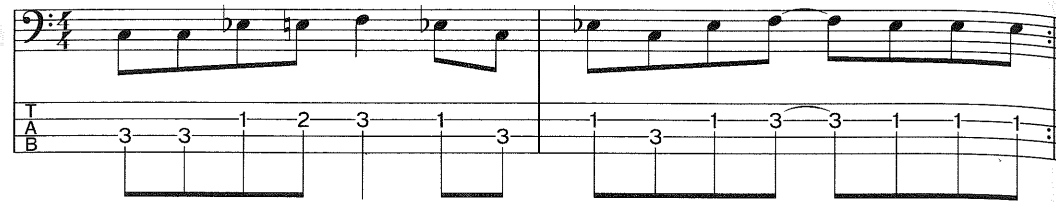


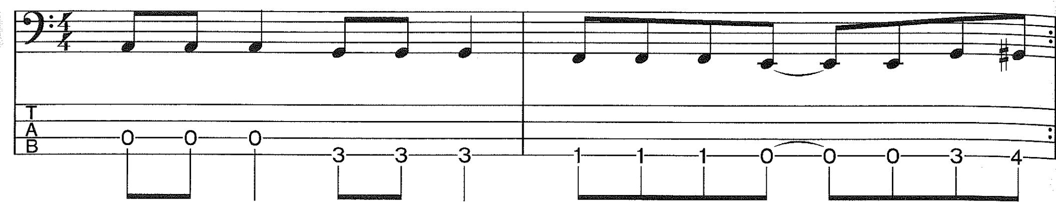
306

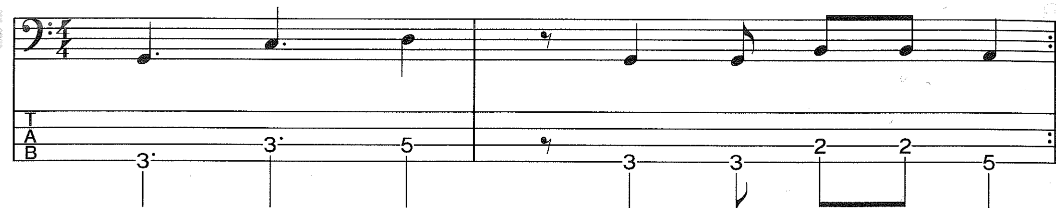


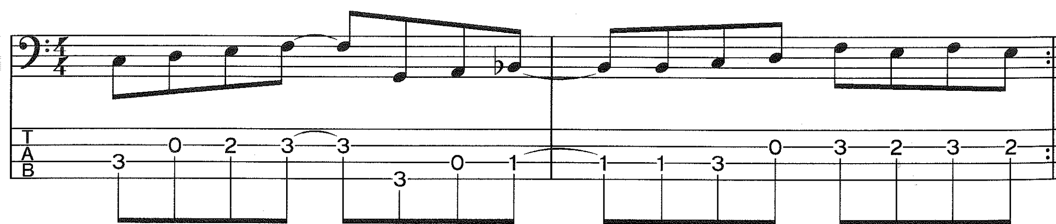
307

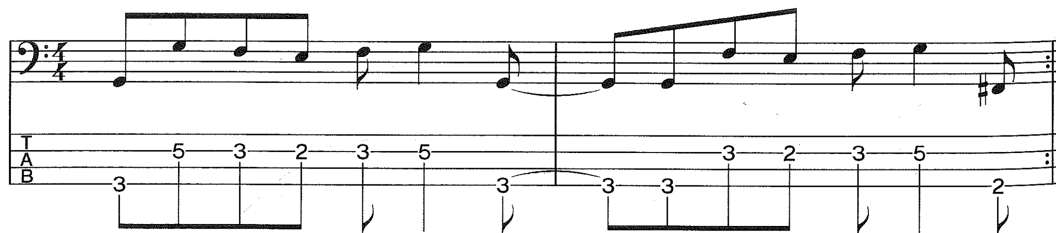


308


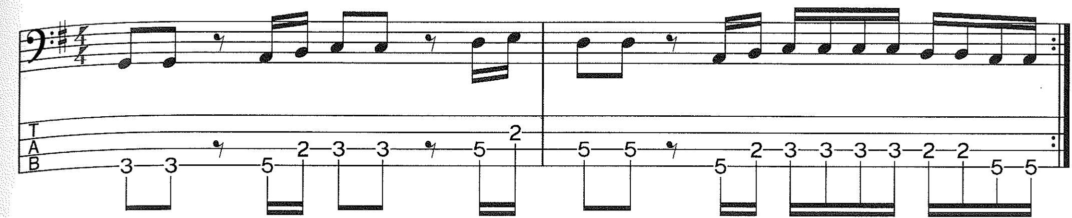
309


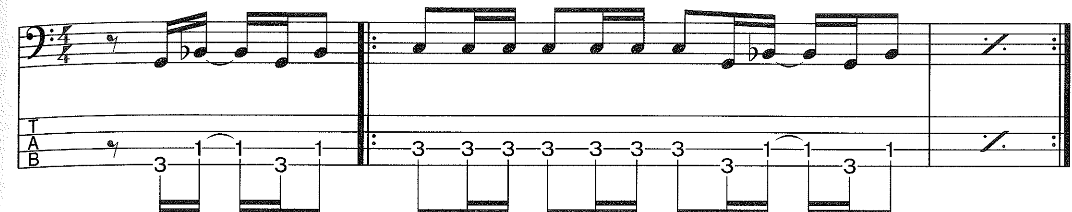
310
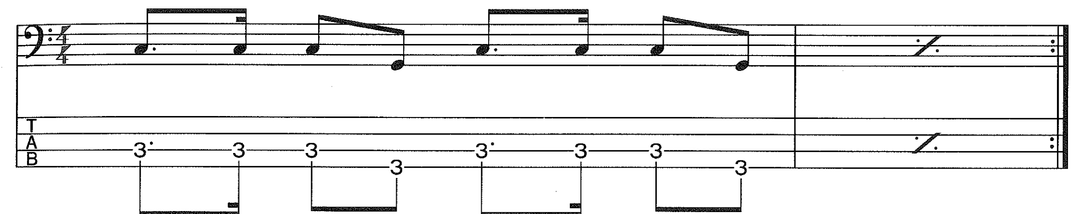

311


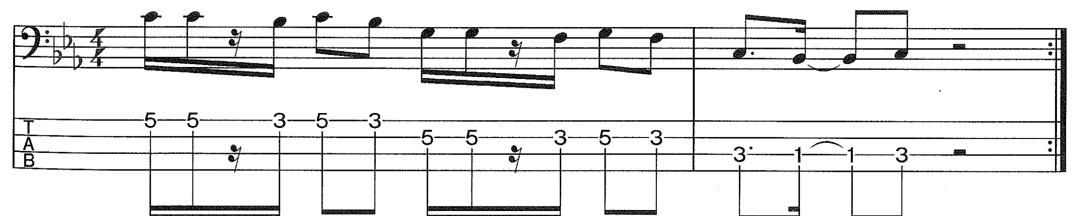
312


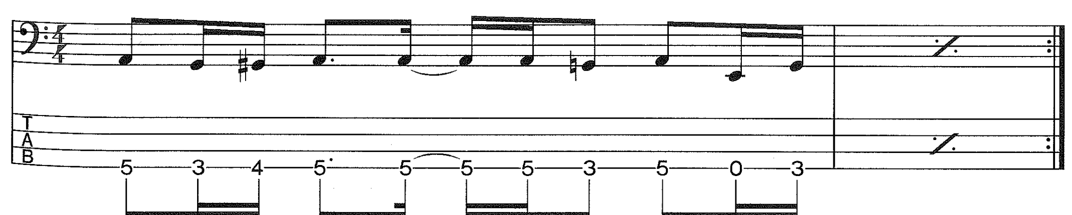
Gerade Sechzehntelriffs

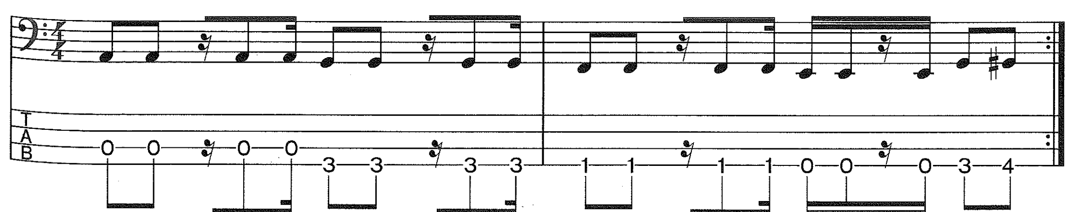

313


314
CD1 Track 35
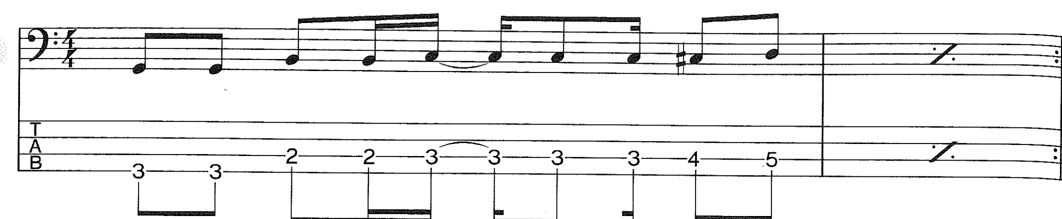

315


316
CD1 Track 35


317
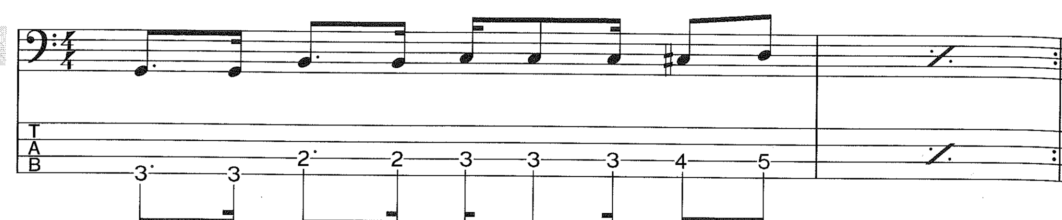

318

319

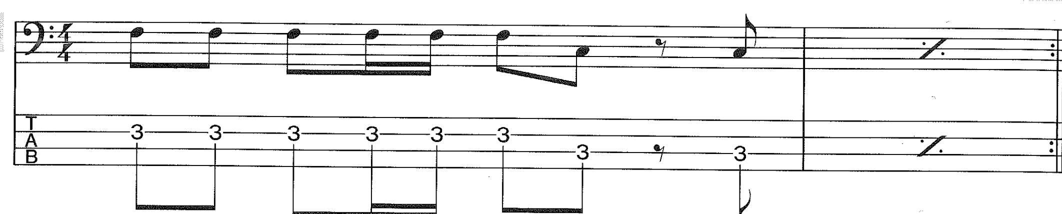


320

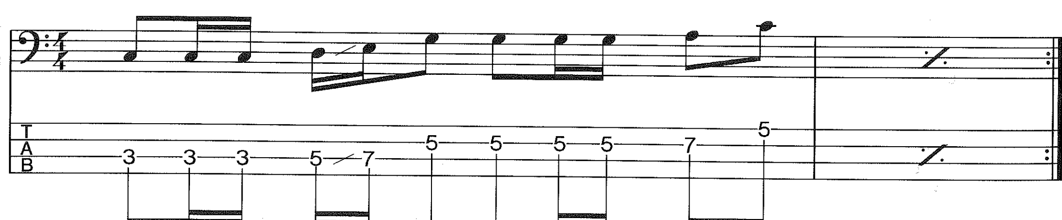
CD1 Track 36
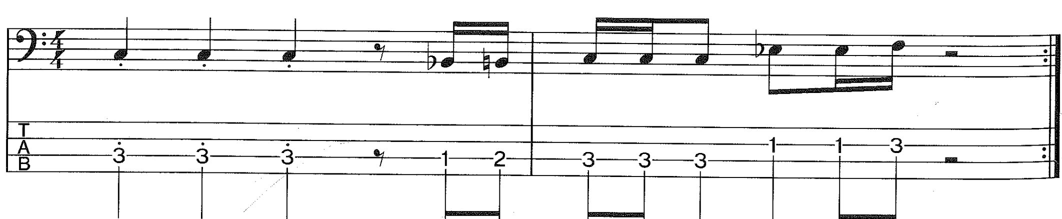


321



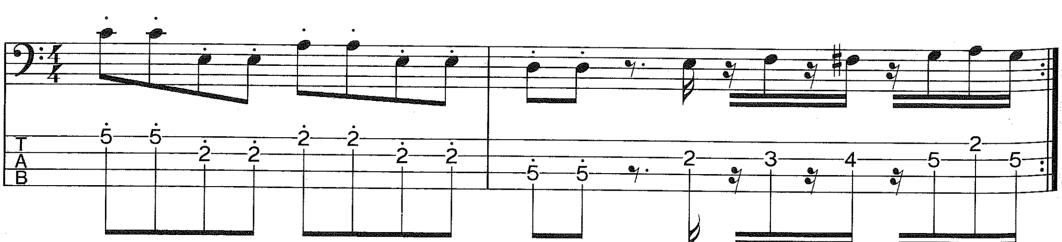
322
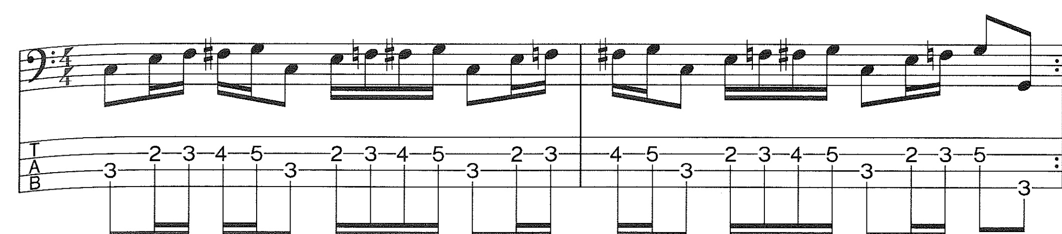


323



324

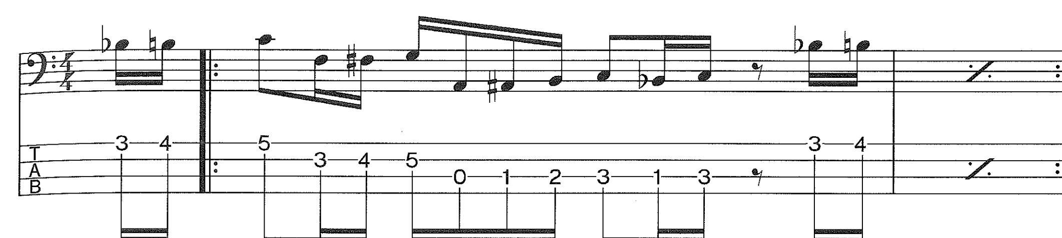


325

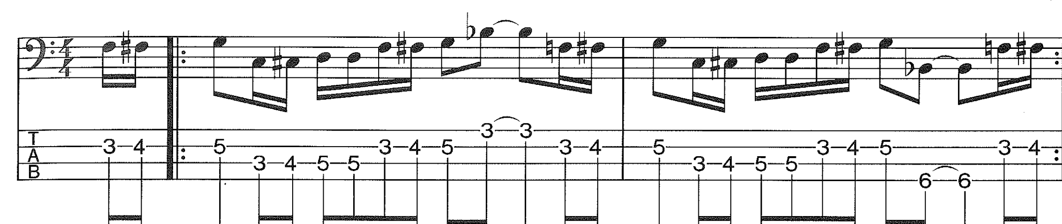


326

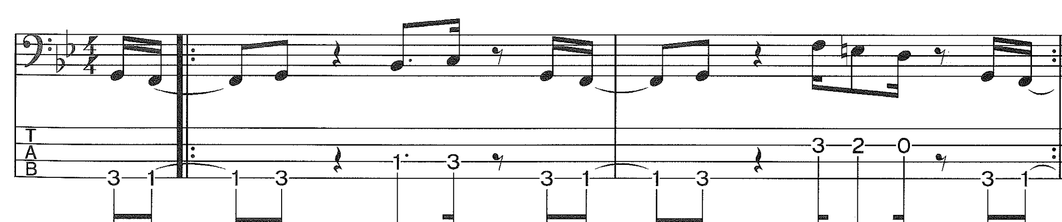
CD1 Track 36



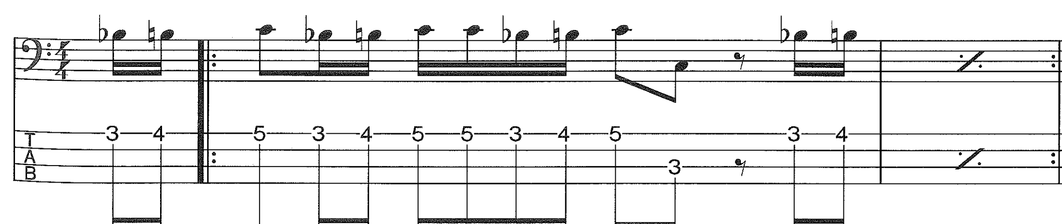
327



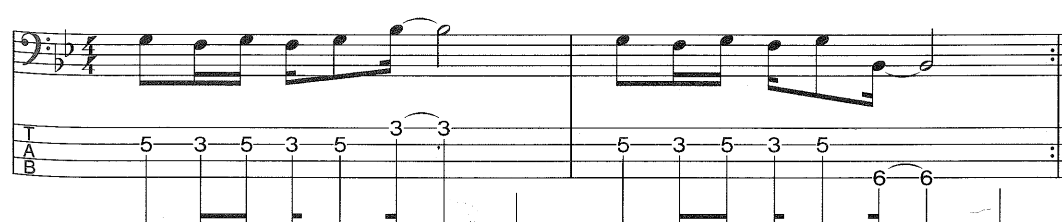
328



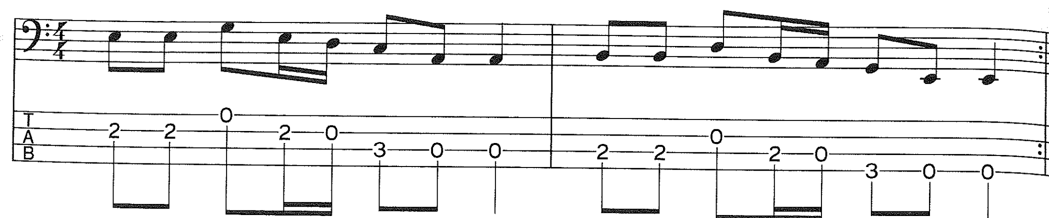
329
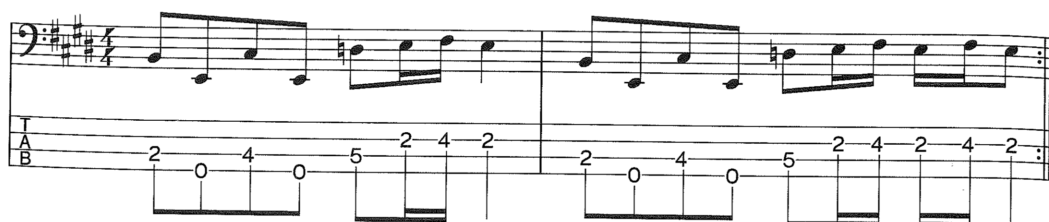


330
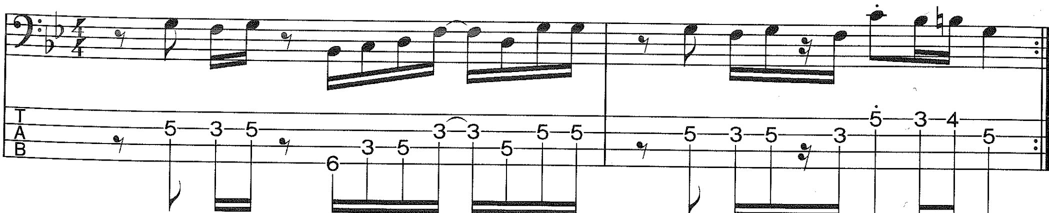


331
CD1 Track 37



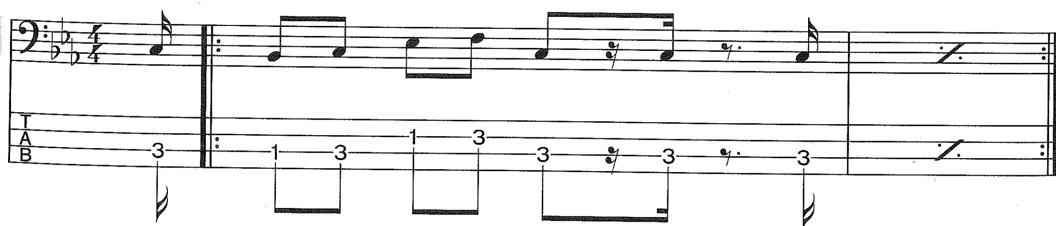
332



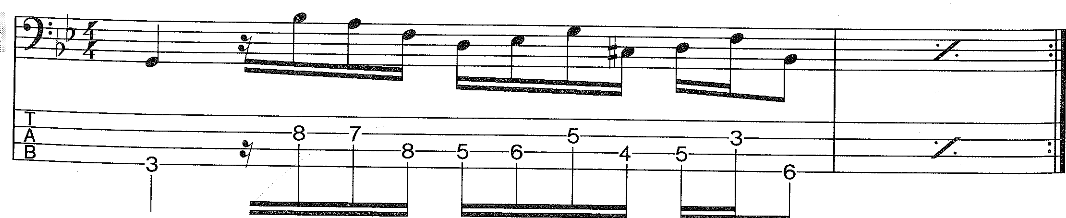
333
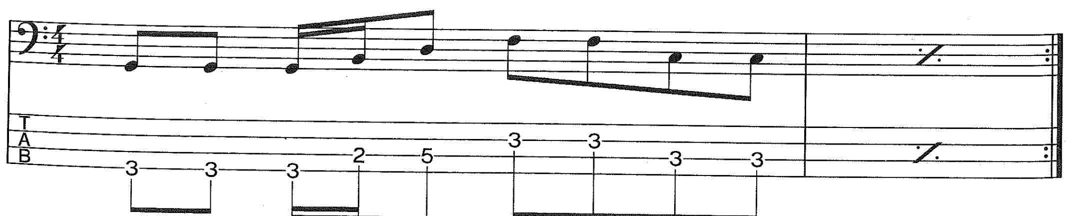


334
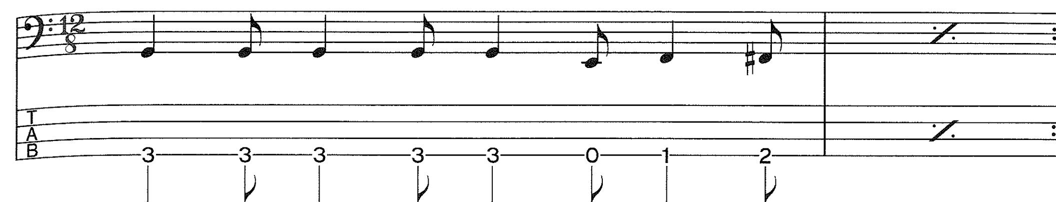


335
CD1 Track 37
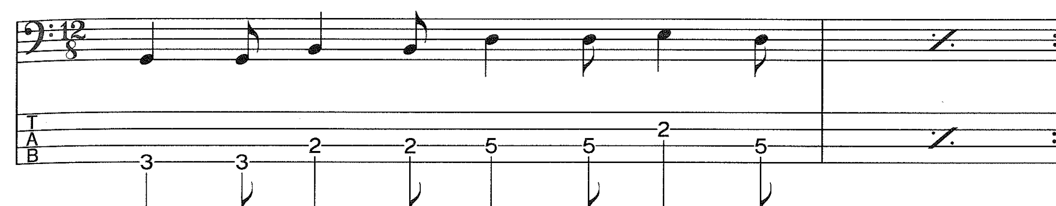


336
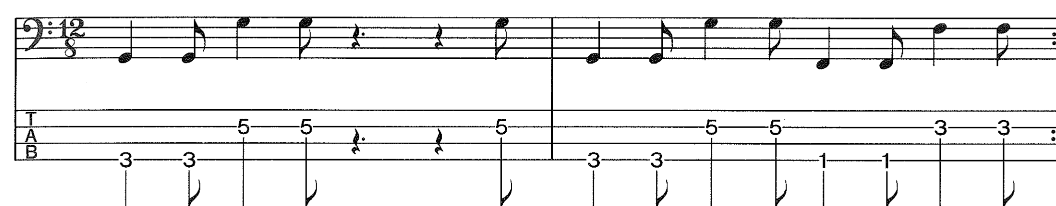


Shuffle Riffs
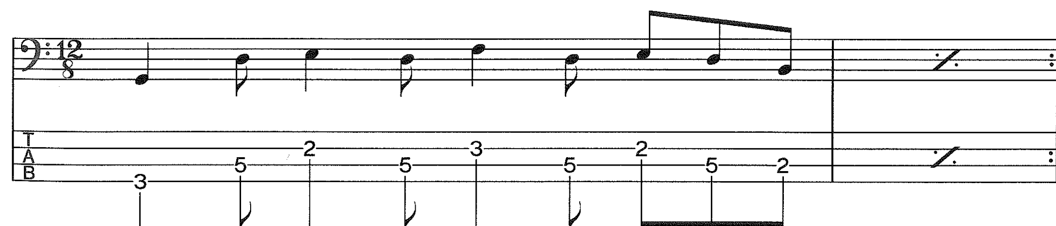


337
CD1 Track 38
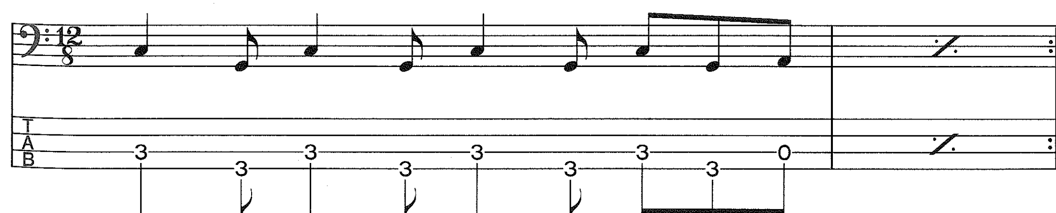


338
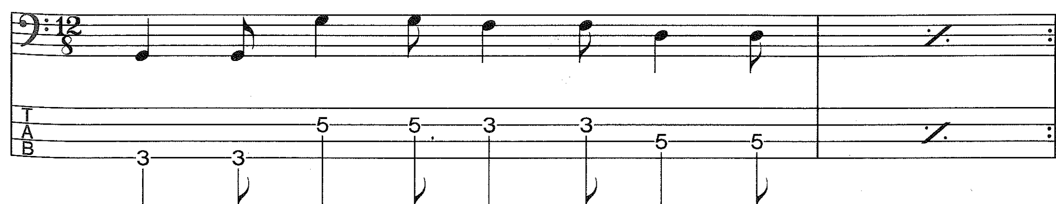


339



340
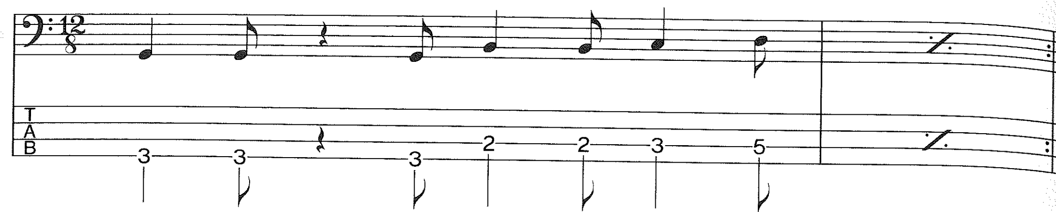


341
CD1 Track 38
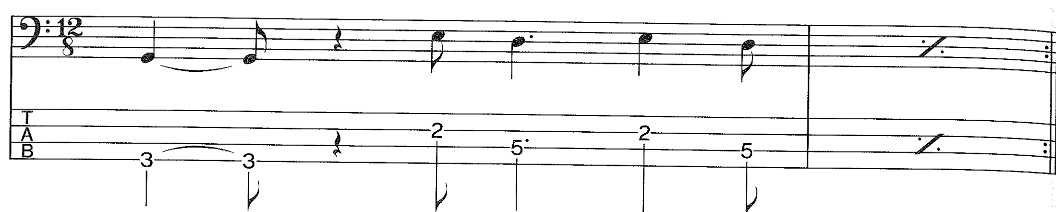


342
CD1 Track 39

343

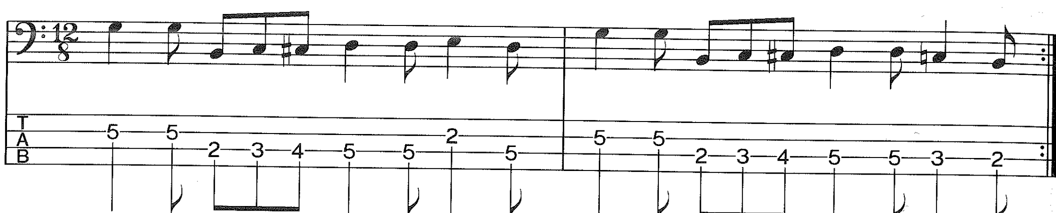


344



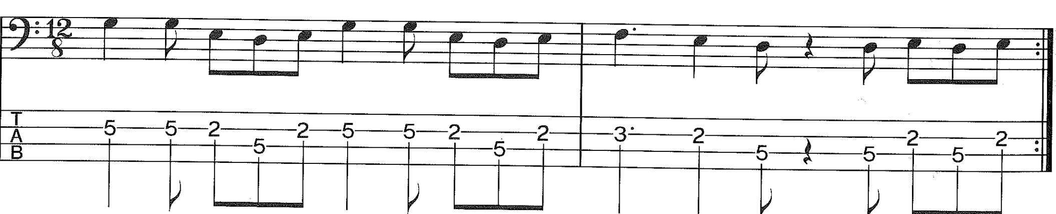
345

CD1 Track 39
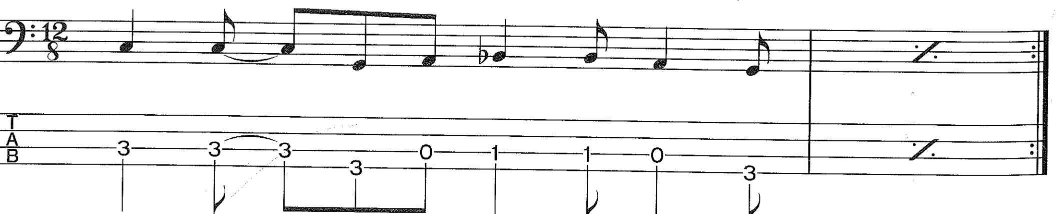


346

CD1 Track 40

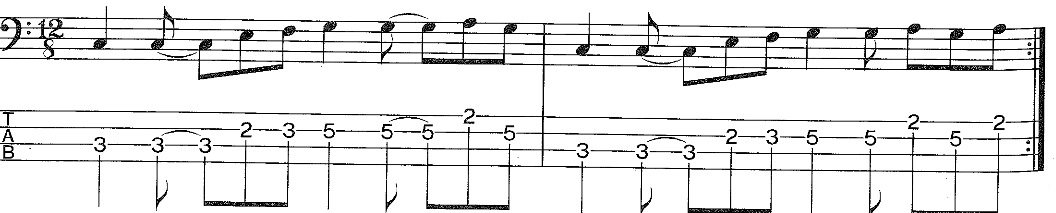


347



348

CD1 Track 40



BUCH DREI

Lateinamerikanische Musik 116
Lateinamerikanische Stilrichtungen 118
Typische Latin Riffs 127
Double Time Latin Riffs 130
Salsa 132
Flamenco (Spanien) 136
Mariachi (Mexiko) 139
Mambo (Kuba) 143
Kubanischer Rock 149
Reggae (Jamaika) 154
Binäres Feeling 154
Binäres Feeling (no downbeat) 163
Ternäres Feeling 166
Ternäres Feeling (no downbeat) 168
Kolumbien 170
Samba (Brasilien) 172
Peru, Equador, Chile, Bolivien 176

Lateinamerikanische Musik

Lateinamerikanische Musik hat mannigfaltige Einflüsse. Sie hat eine lange Tradition und zeichnet sich durch raffinierte Rhythmiken aus – die meisten stammen von den zahlreichen Tänzen ab.

Die unterschiedlichen Rhythmen werden meistens von Schlagzeug, Agogos, Claves, Cabasas, Schellenring, Rassel, Cuicas, Pfeifen, Vibra-Slaps, Guiros usw. vorgegeben. Genauer gesagt werden die Instrumente rhythmisch so gespielt, daß ein Verdopplungseffekt der Perkussion entsteht.

Die Bands sind meistens klein mit einer starken Rhythmusabteilung und einer simplen Frontabteilung. Die Akkordstrukturen sind häufig ganz anders als die Akkordfolgen, die man im Blues und europäischen und nordamerikanischen Jazz wiederfindet und die ja auf die Klassik zurückgehen.
Einige der spanischen Musikrichtungen zum Beispiel arbeiten nach einer Reihe von Tonarten, die das Ergebnis maurischer, afrikanischer und arabischer Einflüsse sind. Als sich die Kultur der Spanier, Portugiesen, Afrikaner, Franzosen und Engländer auf andere Länder ausbreitete, vermischten sich diese Stile mit lokalen Einflüssen und brachte weitere Variationen hervor. Infolgedessen bestehen viele Baßlinien aus gleichbleibenden Roots unter sich wechselnden Harmonien. Viele lateinamerikanische Baßlinien sind afrikanischen Baßlinien sehr ähnlich.

Da lateinamerikanische Musik überwiegend von Perkussionsinstrumenten durchzogen ist, die komplexe "Cross-Patterns" spielen, spielt der Baß üblicherweise eine harmonisch einfache Linie. Häufig werden lediglich Grundtöne und Quinten gespielt, die die Rhythmusabteilung festigen und den Solisten größere Freiheit bei der Melodieentfaltung geben. Die Perkussionisten benutzen die solide Baßlinie als zuverlässige Grundlage, auf der sie mit Polyrhythmen experimentieren können. Als es den Bassisten nicht mehr ausreichte, eine einfache Begleitung exakt auf den Schlag zu spielen, begannen sie mit einigen Perkussionisten, bestimmte Akzente zu antizipieren. Manchmal werden sogar die betonten Schläge (normalerweise "1" oder "1" und "3") weggelassen. Der größte Teil der Baßakzente wird sogar "off-beat".

Kubanische, brasilianische, puerto-ricanische, haitianische und viele andere lateinamerikanische Stilrichtungen haben unterschiedliche Baßtraditionen. Bei einigen spielt der Bass ternäre Linien über einen geraden Rhythmus. Bei anderen betont er die Zählzeiten "1", "3" und "4". Rumba ist auf dem Schlag (auf einer betonten Taktzeit; on the beat), und Mambo ist mehr "off the beat". Cha Cha ist eine verlangsamte Variante des Mambos. Der aus Spanien stammende Bolero hatte ursprünglich einen Dreivierteltakt, der aber in Mittelamerika zum Viervierteltakt wurde. Haiti brachte den Merengue und den Habanera hervor, und aus Argentinien stammt der Tango. Aus Venezuela kommt der Valse Creole (eine Mischung aus spanischem Walzer und Wiener Walzer).

Mittelamerika brachte auch den Montueno, La Balanga, Bajan, Pachanga, Beguine und La Cumbia hervor. Trinidad war der Geburtsort der Calypsomusik.

Brasilien wurde von Afrikanern (Zambesi und dem Kongo) beeinflußt und brachte den Samba hervor. Die mehr trommelbetonte La Batucada ist die aufregende Musik des "Festival in Rio". Der Bossa Nova ist eine verlangsamte Variante des Sambas, die Carioca stammt auch aus Brasilien.



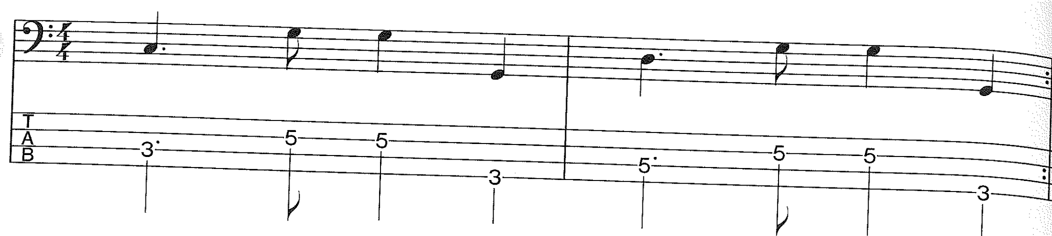
Afrikanische Rhythmen wurden manchmal in ihren ursprünglichen Formen eingesetzt, aber mit lateinamerikanischen Harmonien versehen. Reggae stammt von den Westindischen Inseln ab und wird wegen seines kommerziellen Erfolges mittlerweile von der westlichen Rockmusik beeinflußt.

Salsa ist eine Mischung aus puerto-ricanischem Cha Cha und kubanischen Rhythmen. Der Salsa, vermischt mit Jazz, wurde in New York sehr populär. Wie man sagt, wurde die Musik von immigrierten Musikern mitgebracht.

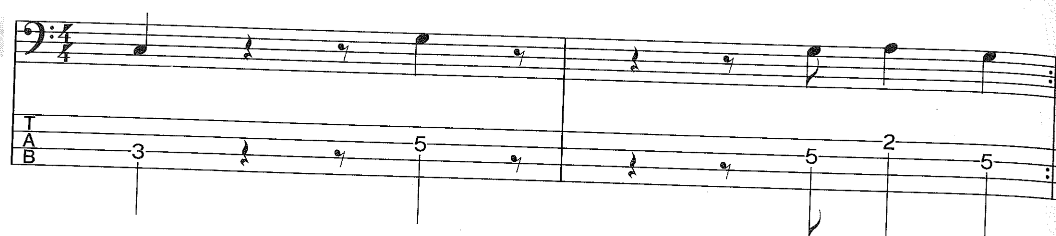
AMA VERLAG

Lateinamerikanische Stilrichtungen
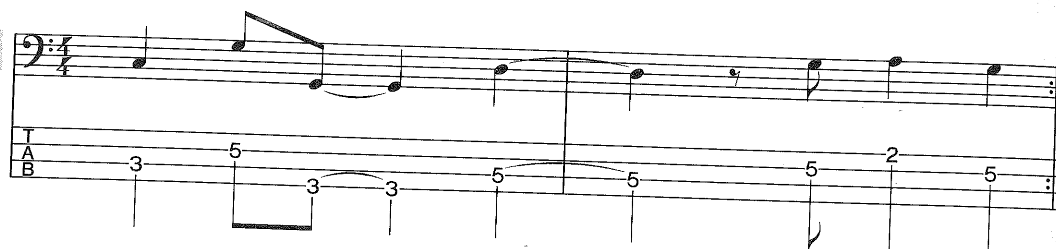
Cha Cha 1.

349 

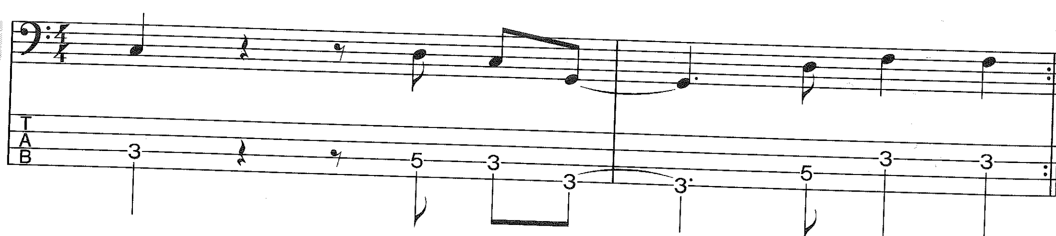
Cha Cha 2.

350 
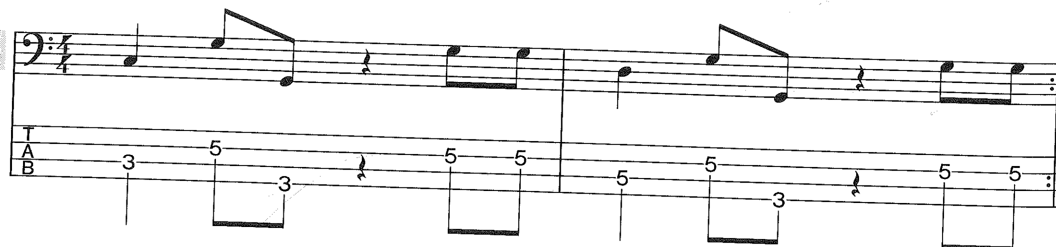
Cha Cha 3.

351 
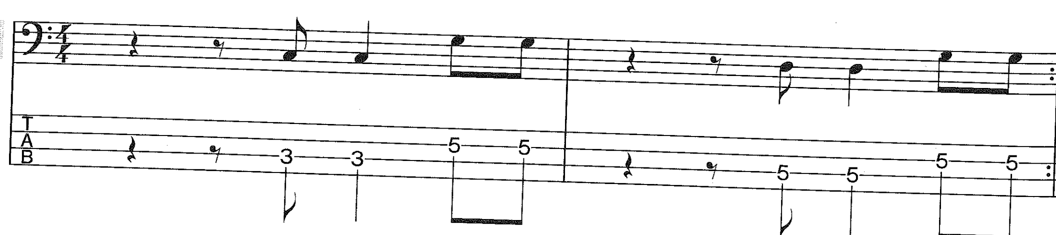
Cha Cha 4.

352 

Cha Cha 5.
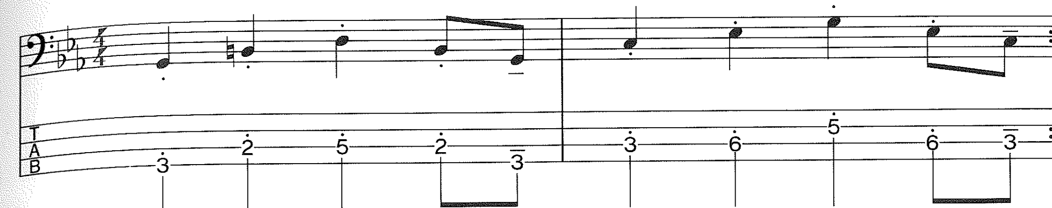
353 

Cha Cha 6.
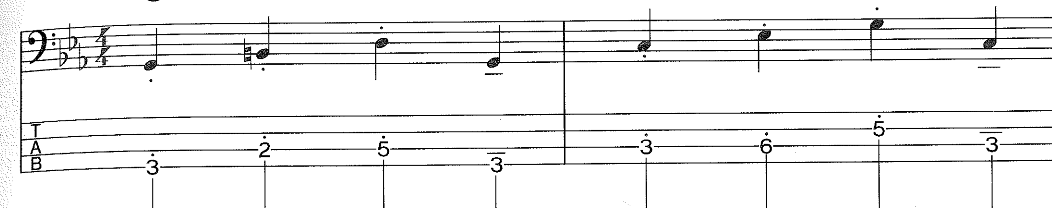
354 

AMA VERLAG
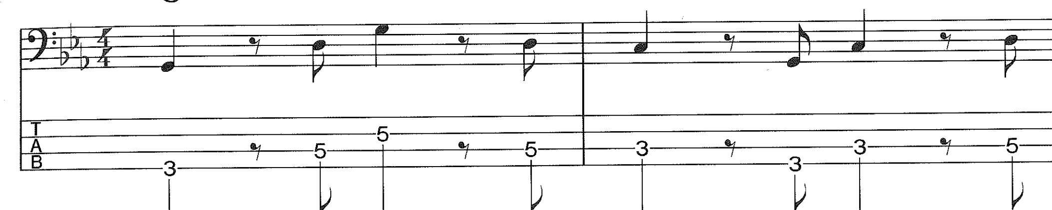
Tango 1.

 355
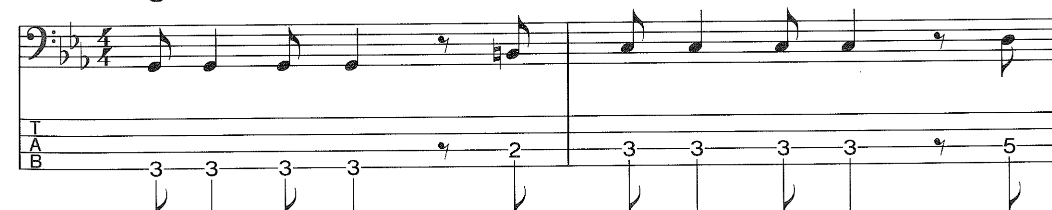
Tango 2.

 356

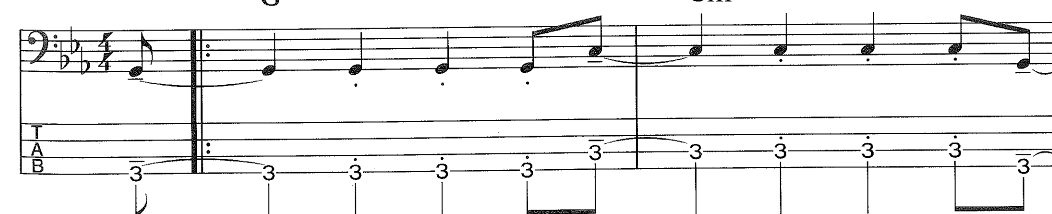
Tango 3.

 357
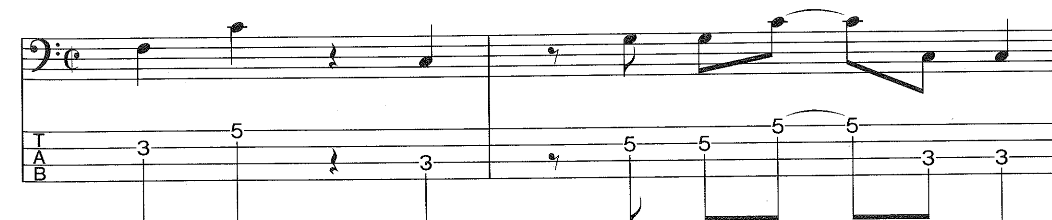
Tango 4.

 358
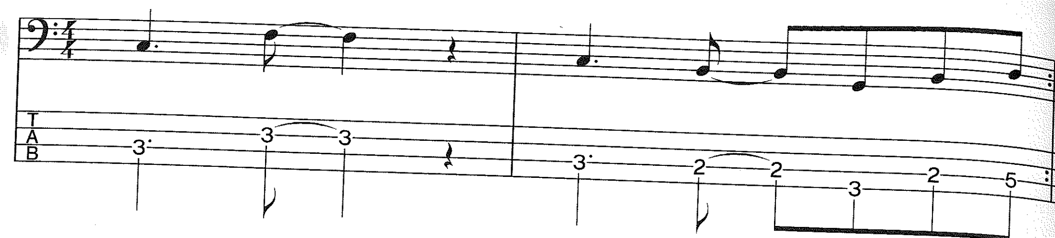
Tango 5.

 359

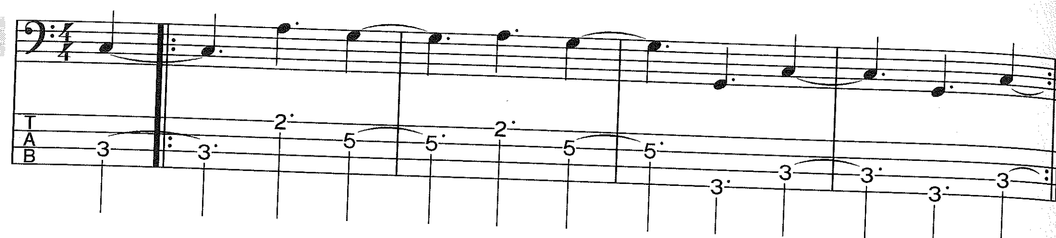
Montuño 1.

 360

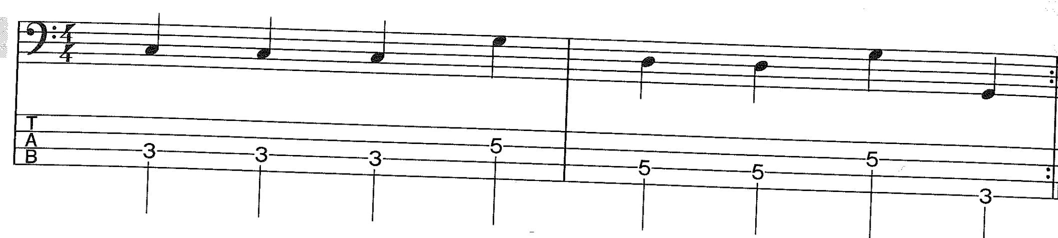
Montuño 2.

361 

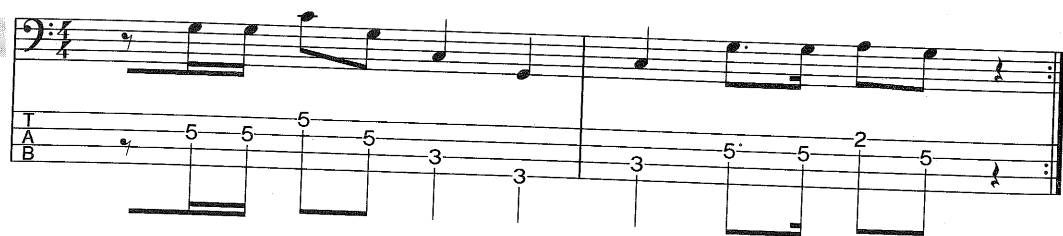
Montuño 3.

362 

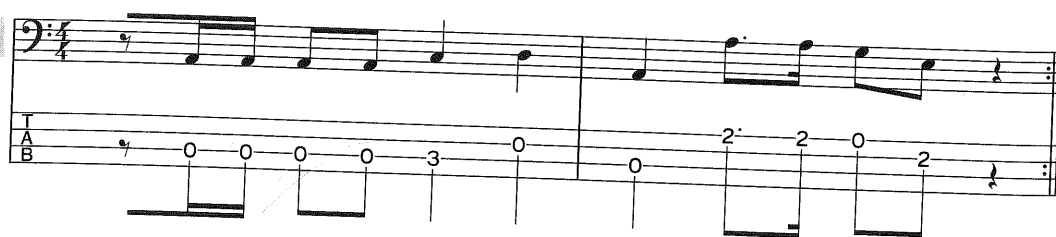
Merengue 1.

363 

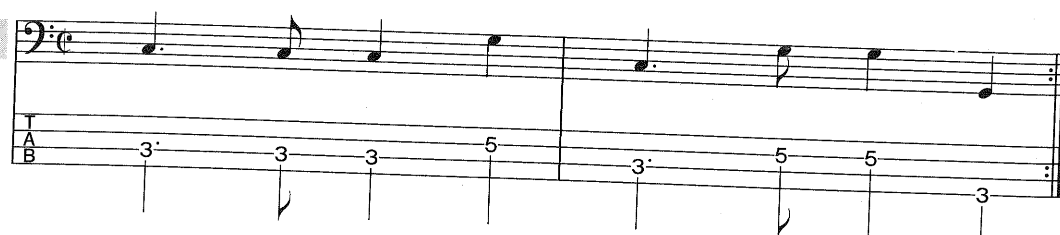
Merengue 2.

364 

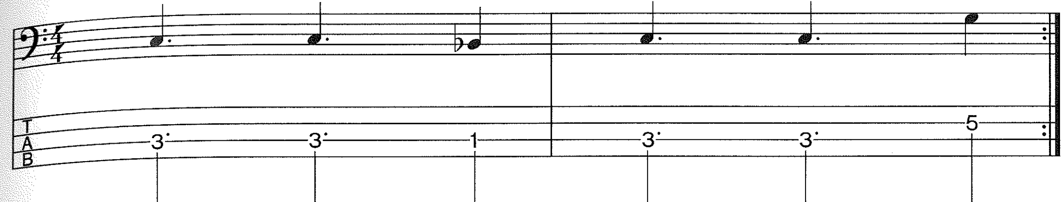
Merengue 3.

365 

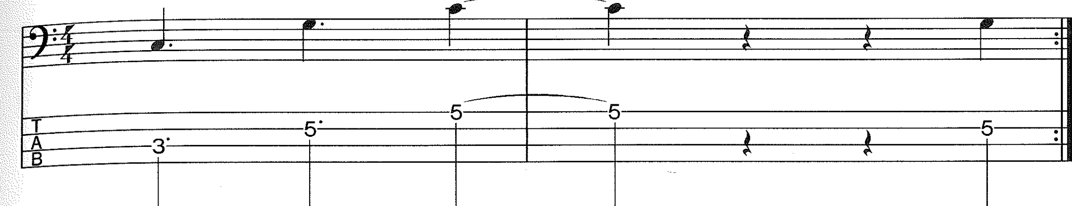
Rumba 1.

366 
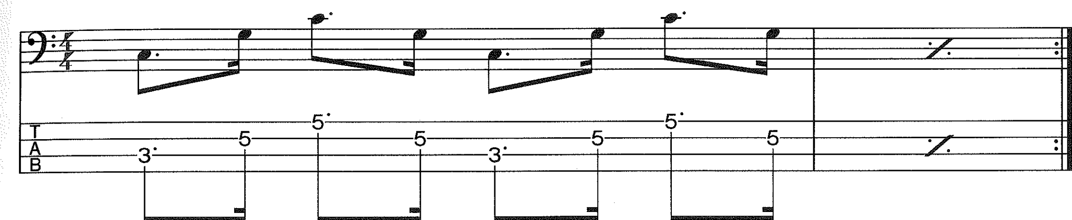
Rumba 2.

 367

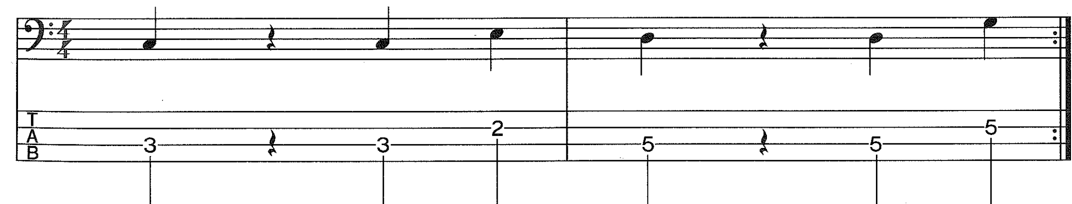
Rumba 3.

 368

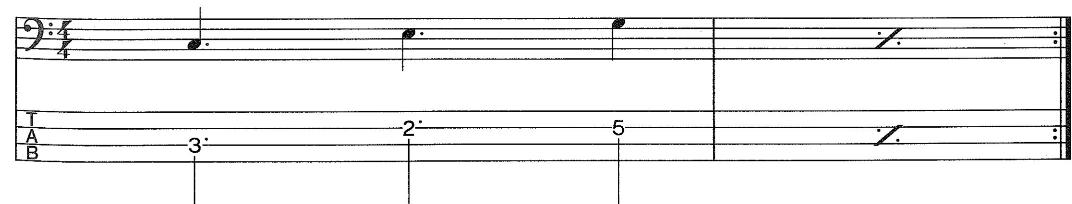
Calypso 1.

 369

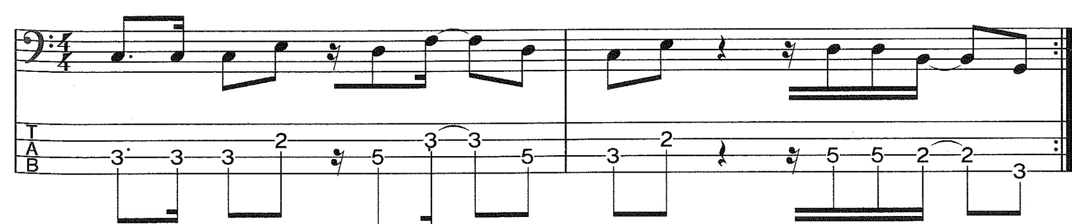
Calypso 2.

 370

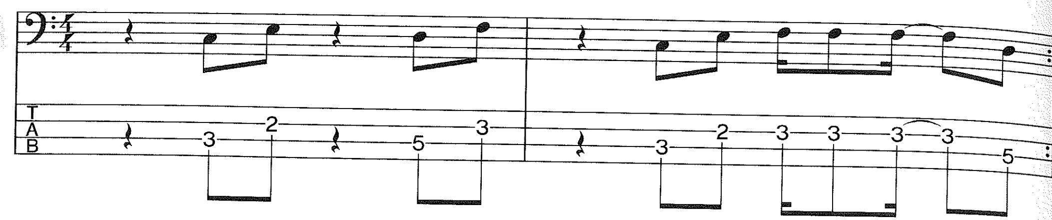
Calypso 3.

 371
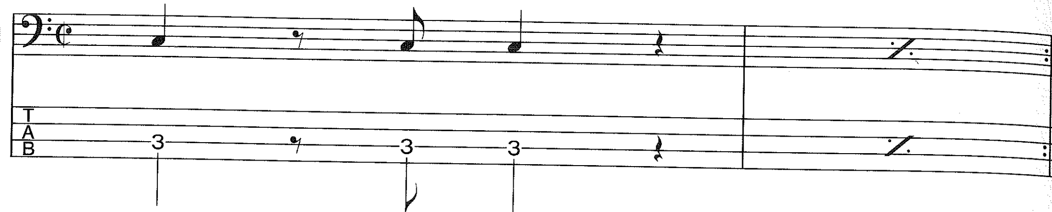
Calypso 4.

 372
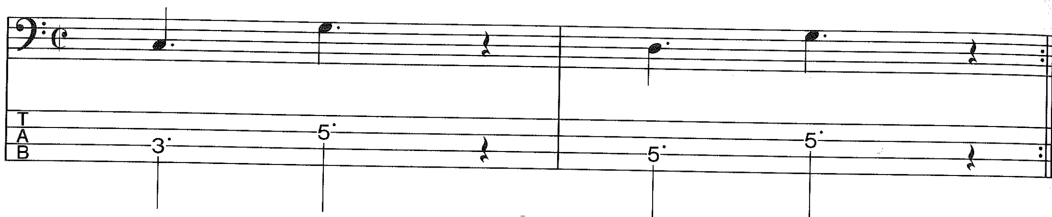
Calypso 5.

373 

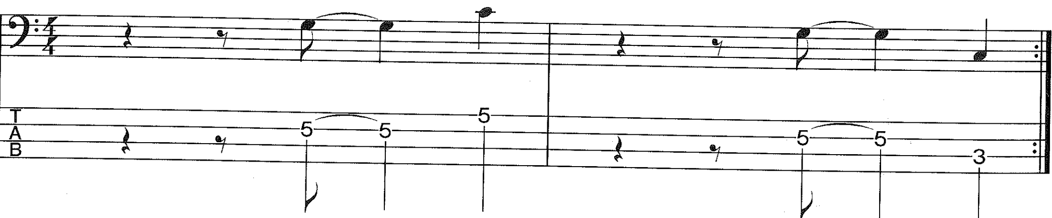
Bajon 1.

374 

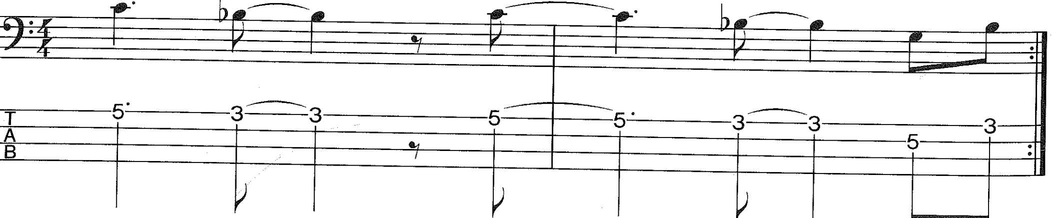
Bajon 2.

375 

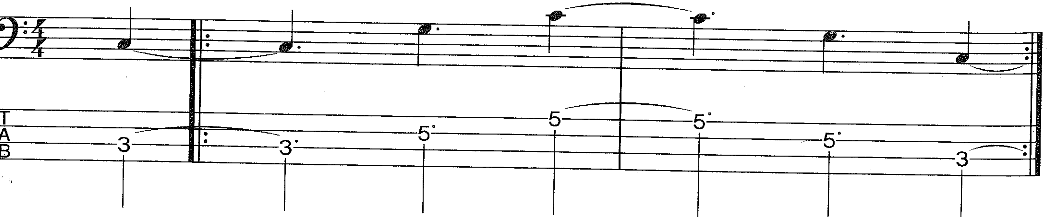
Mambo 1.

376 

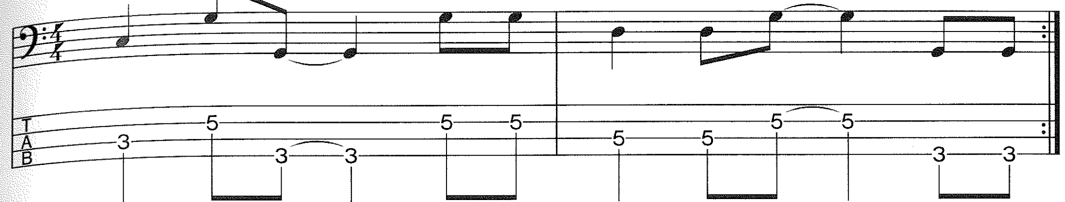
Mambo 2.

377 

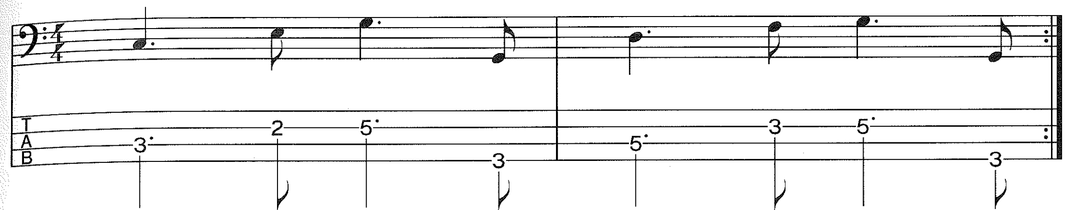
Mambo 3.

378 
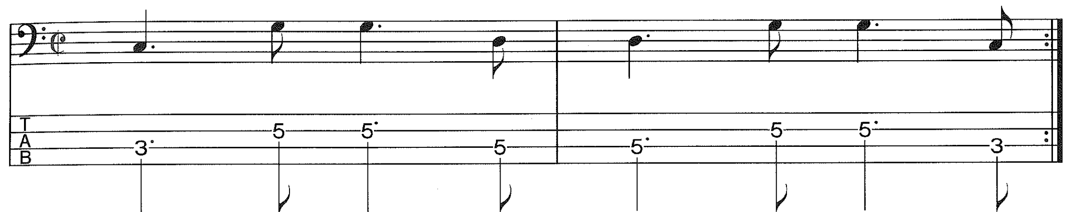
Mambo 4.

 379
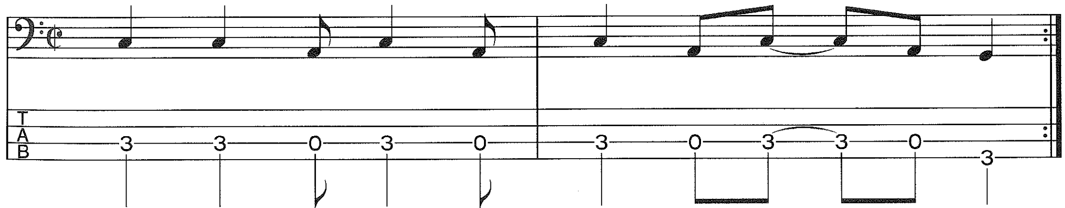
Samba 1.

 380
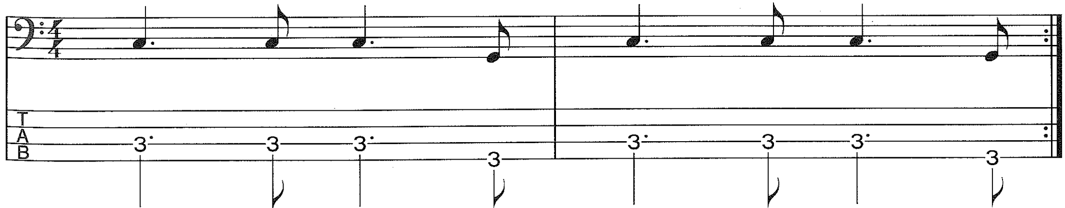
Samba 2.

 381
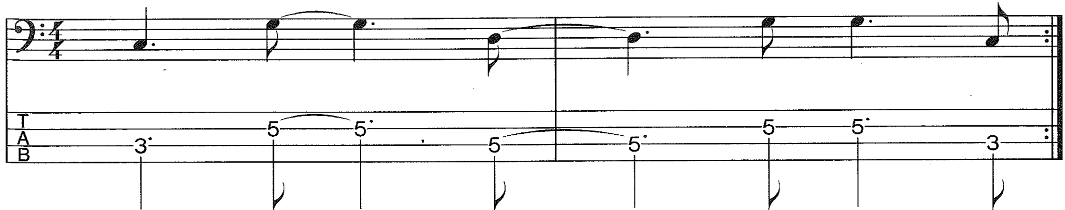
Samba 3.

 382
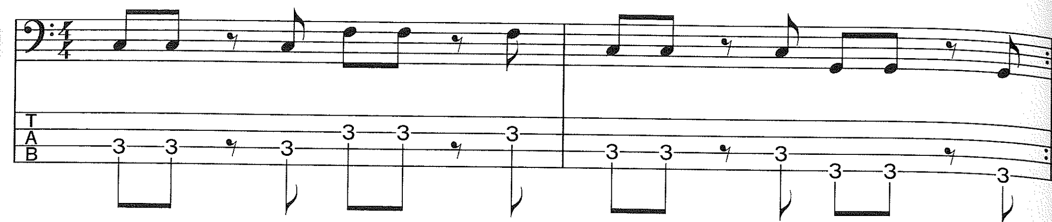
Bossa Nova 1.

 383

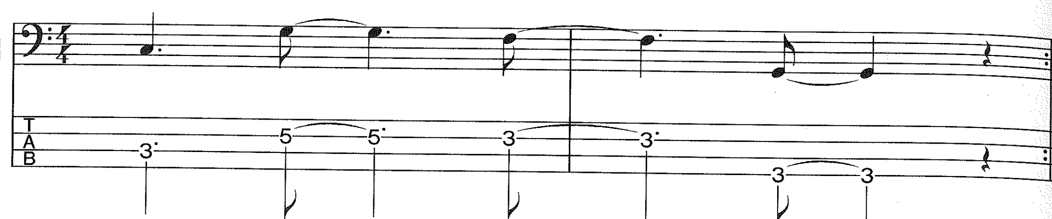
Bossa Nova 2.

 384

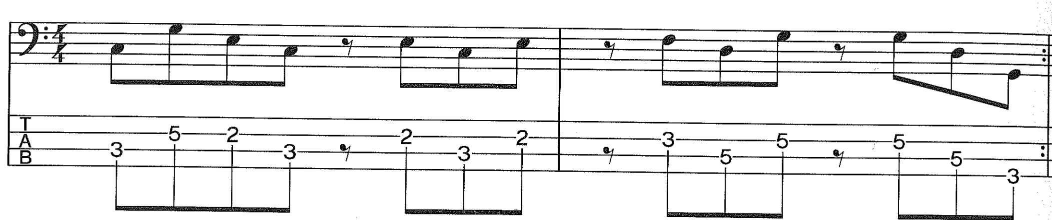
Guajira 1.

385 

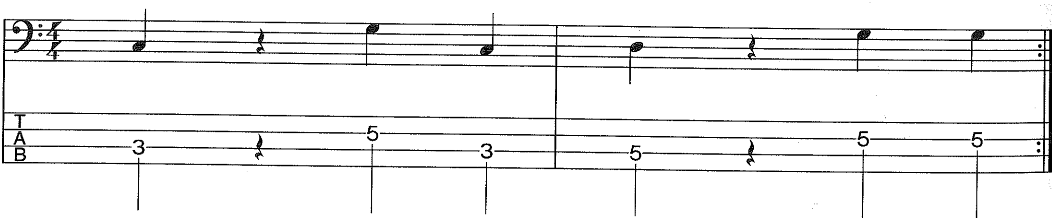
Guajira 2.

386 
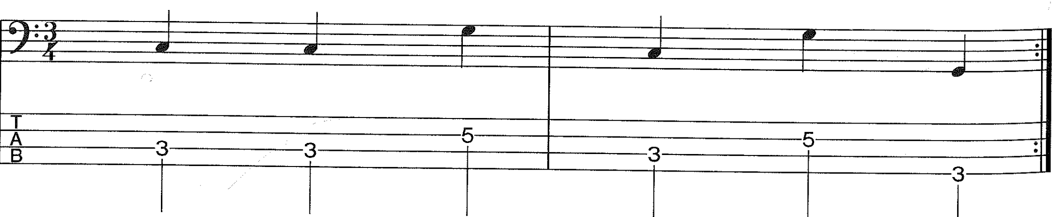
Guajira 3.

387 
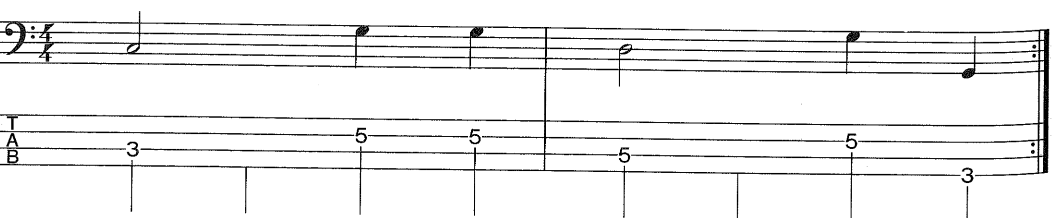
Guaracha

388 

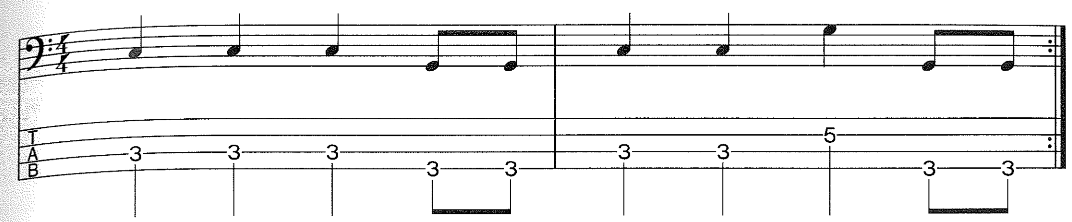
Valse Créole

389 
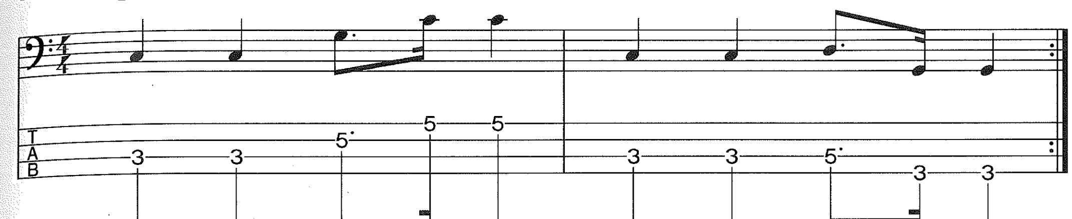
Bolero

390 

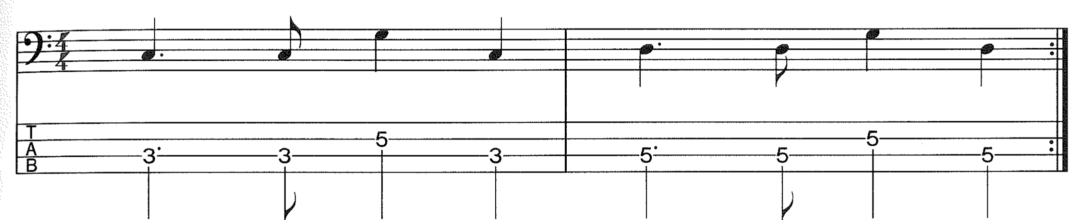
La Balanga

 391

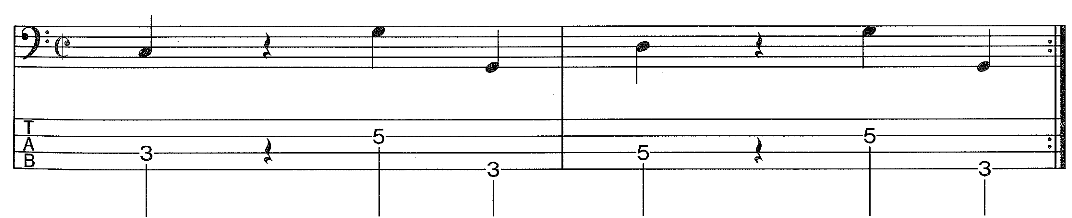
Pachanga

 392

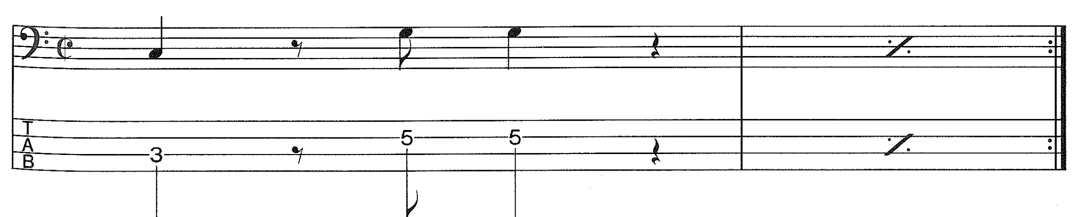
Beguine

 393

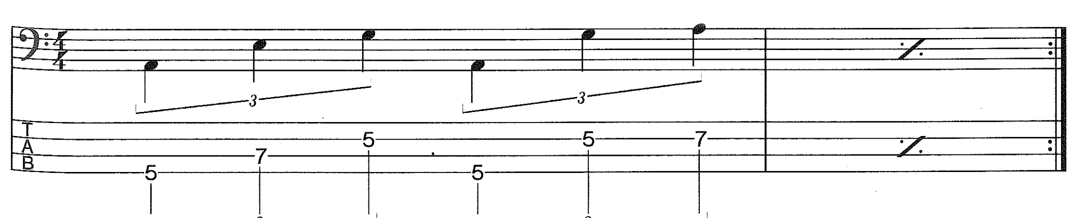
La Cumbia

 394

La Carioca

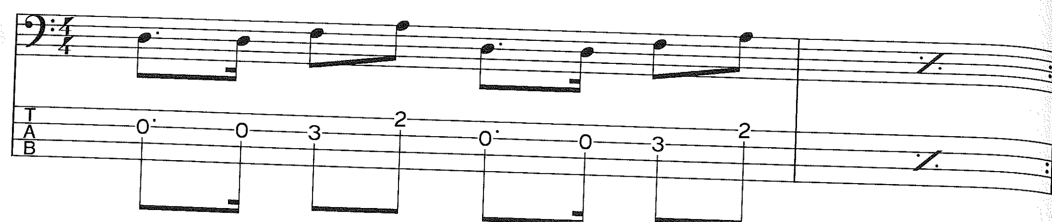
 395

Afro Pop

 396

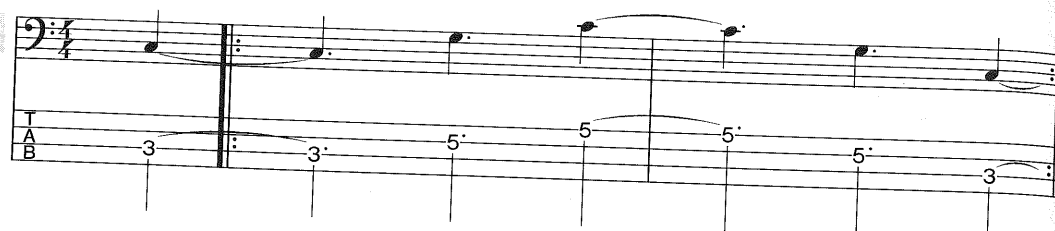
Lambada

397



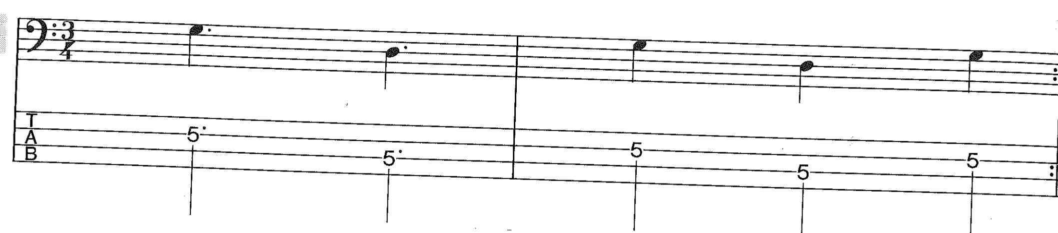
Salsa

398



Nanigo
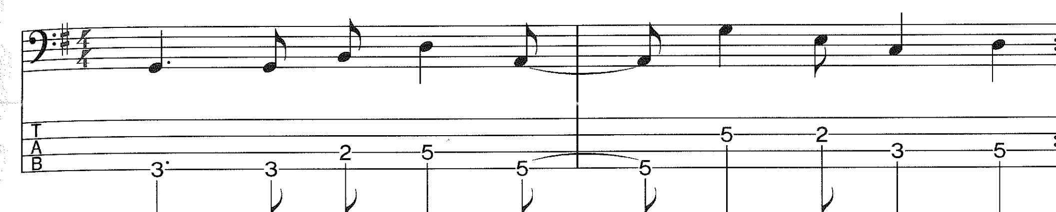
399



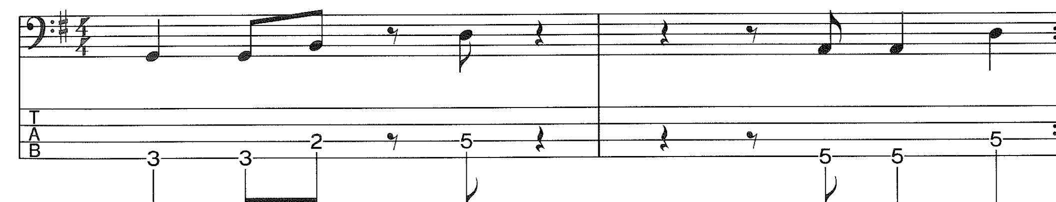
Typische Latin Riffs

In lateinamerikanischer Musik werden geradezu Tausende von Riffs eingesetzt. Mit einer riesigen Auswahl an Feelings vermischen sie sogar Achtelnoten mit Triolen. Wenn das noch mit weiteren Rhythmen gekreuzt wird, entstehen endlose Möglichkeiten.
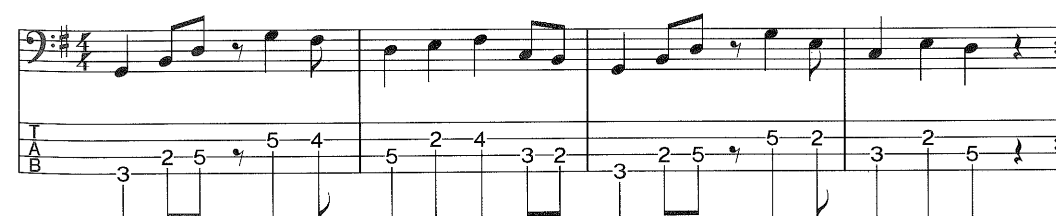
Das große Problem der Notenschreibweise von lateinamerikanischen Baßlinien ist, daß sie weder die Spielweise noch die Zusammenhänge vermitteln kann. Nur eine komplette Partitur kann die Begleitinstrumente und die von ihnen gespielten Rhythmen wiedergeben. Viele Patterns werden einmal gespielt und dann während der Akkordsequenzen improvisiert. Es treten Half-Time-Feeling und Double-Time-Feeling auf.
Einige Patterns sind Grundlage für das gesamte Arrangement und Feeling eines Stückes, andere sind gute Anfangsriffs. Natürlich können die Baßlinien auch zu anderen Rhythmen und Tempi gespielt werden. Eine Melodie basiert oft auf einem einfachen Feeling mit 2 oder 4 Noten pro Takt.



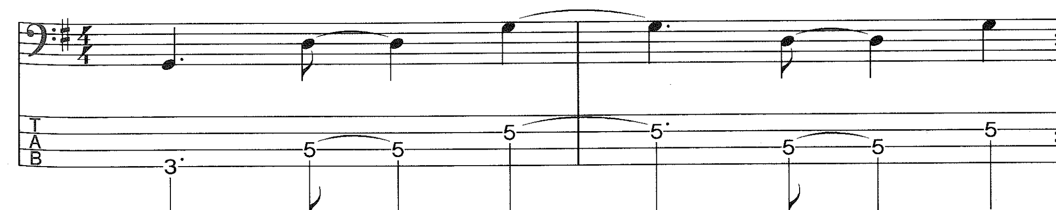
400 CD1 Track 41



401 CD1 Track 41
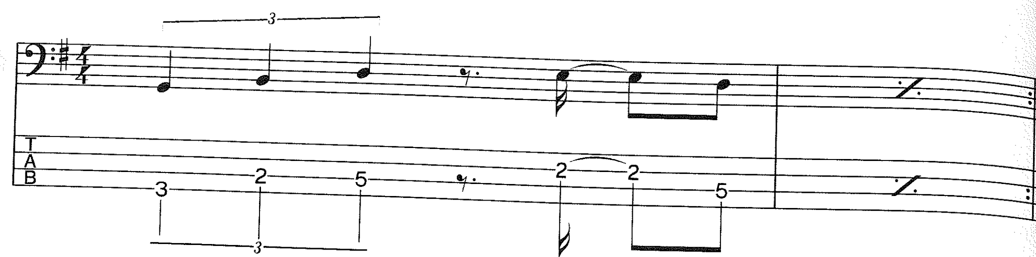


402 CD1 Track 42
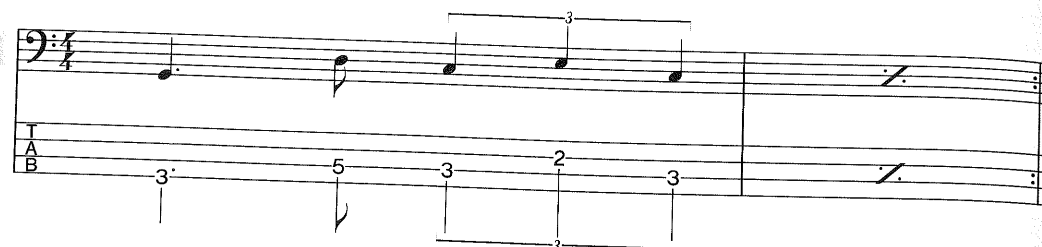


403
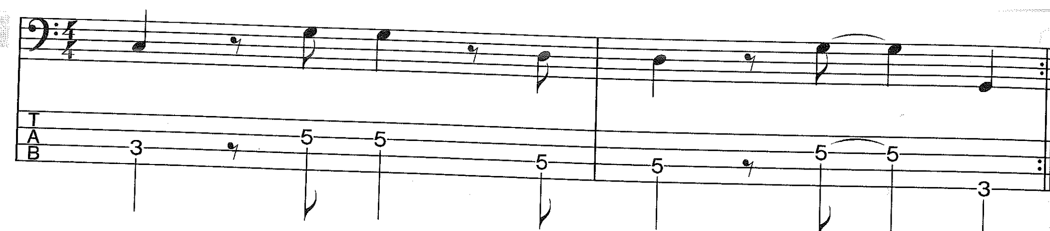
404
CD1 Track 42



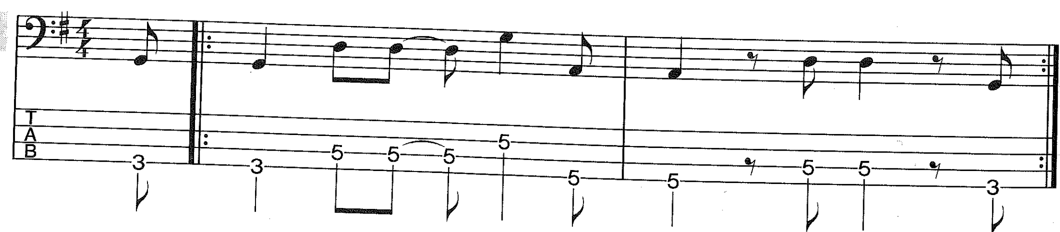
405
CD1 Track 43



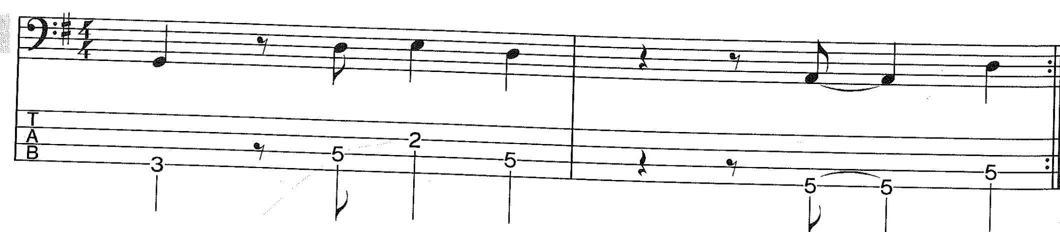
406



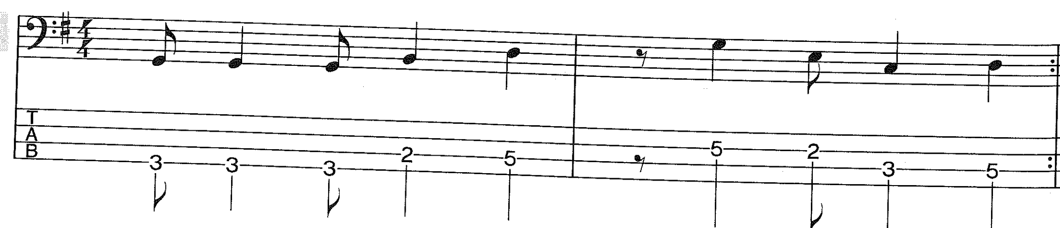
407
CD1 Track 43
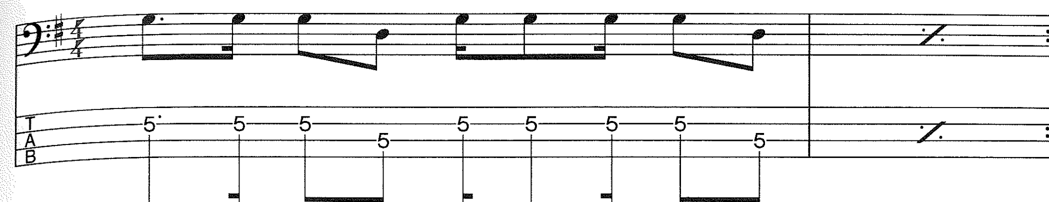


408
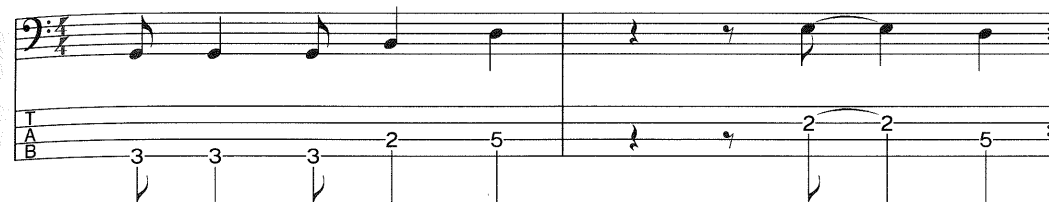


409
CD1 Track 44
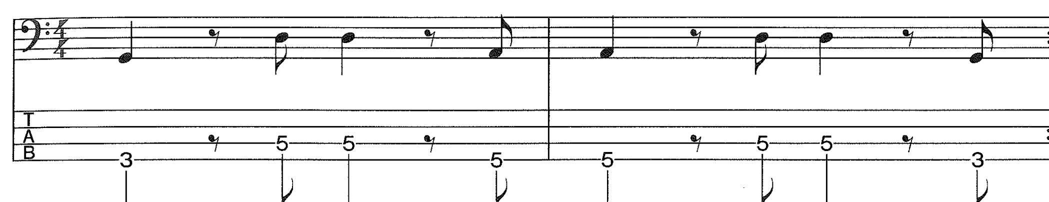


410
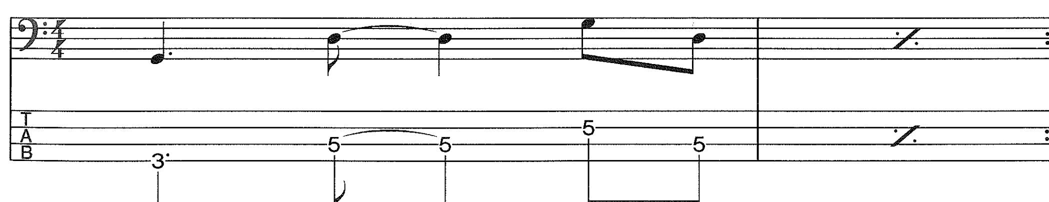


411
CD1 Track 44
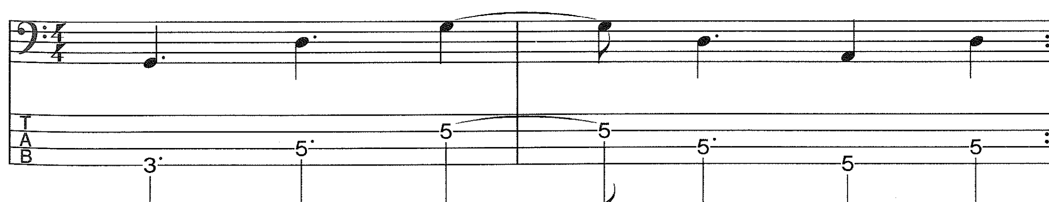


412



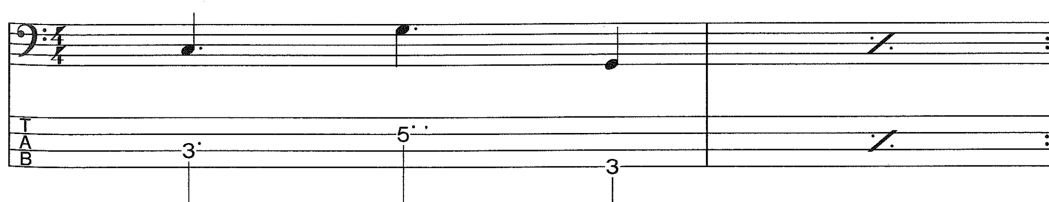
413



414
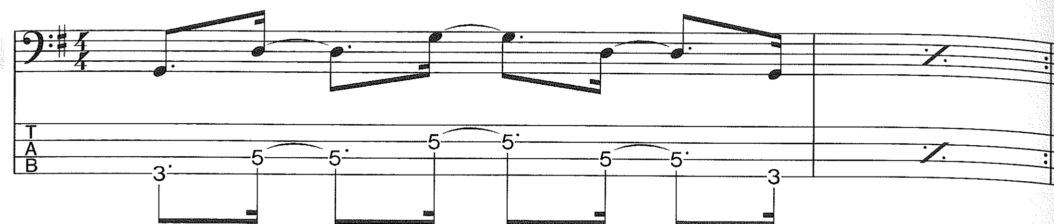


415

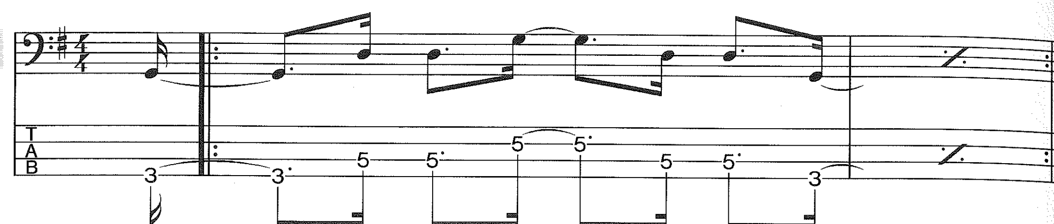


Double Time Latin Riffs

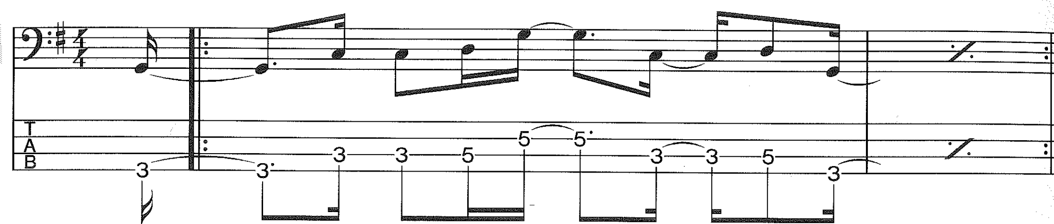
416
CD1 Track 45



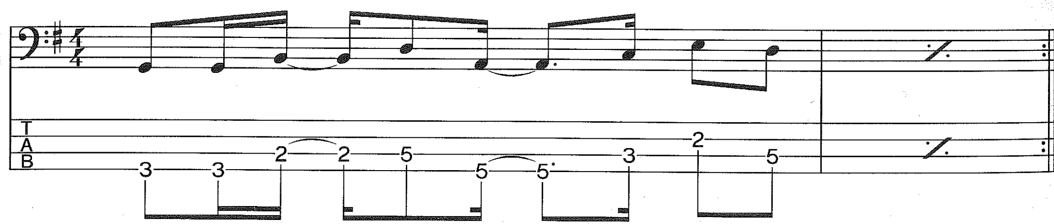
417
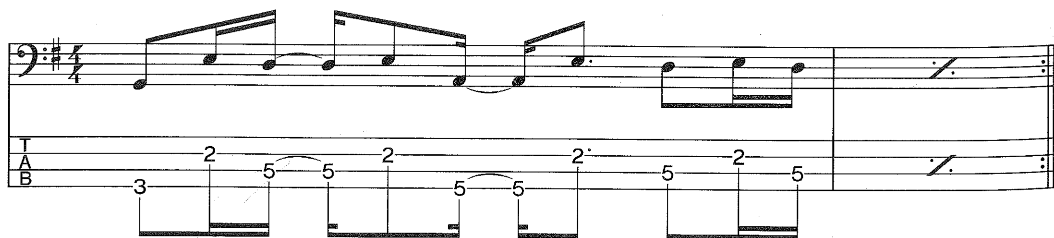


418
CD1 Track 45



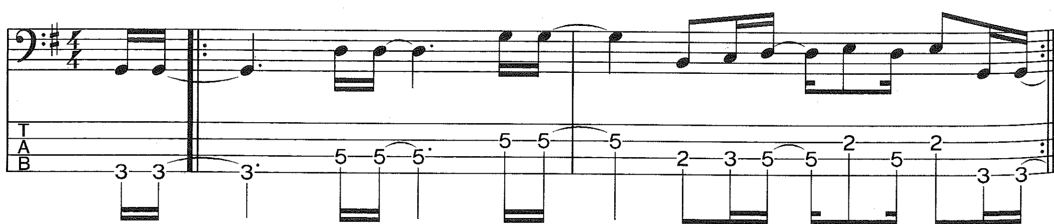
419
CD1 Track 46



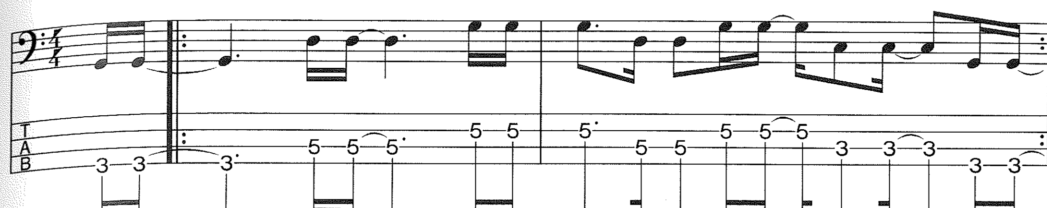
420
CD1 Track 46



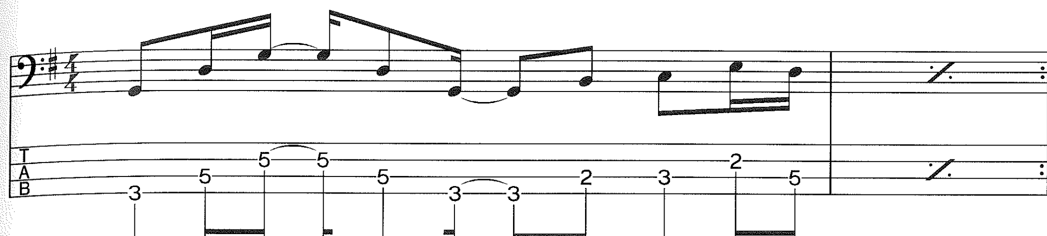
421
CD1 Track 47
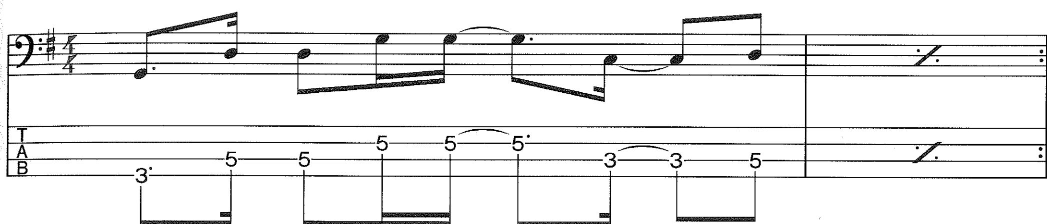


422
CD1 Track 47



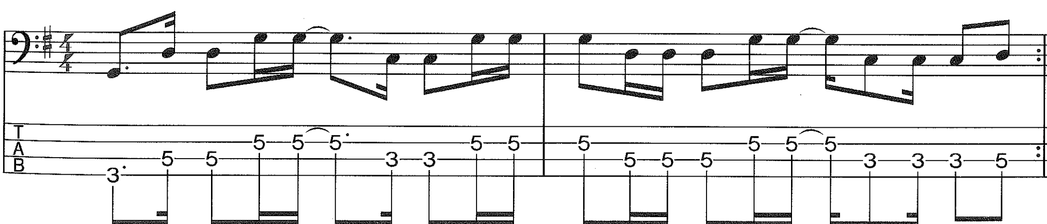
423
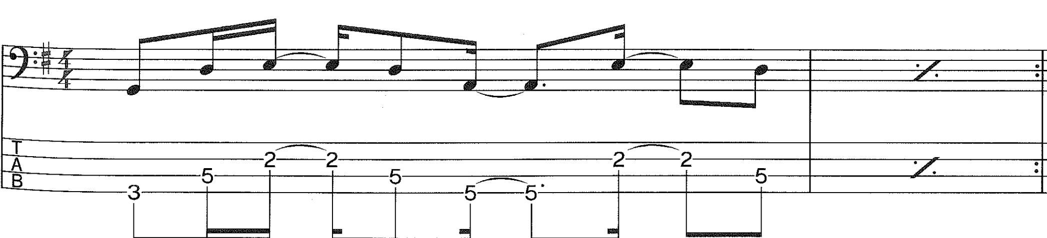


424



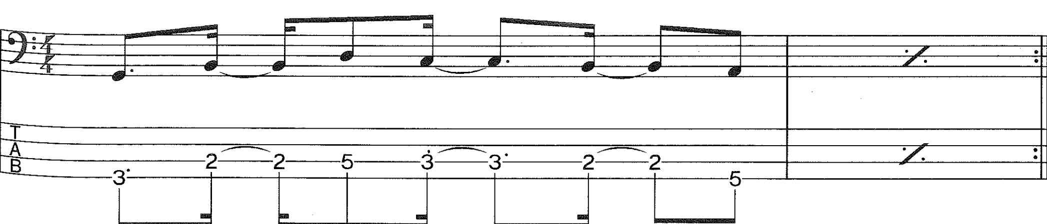
425
CD1 Track 48



426
CD1 Track 48

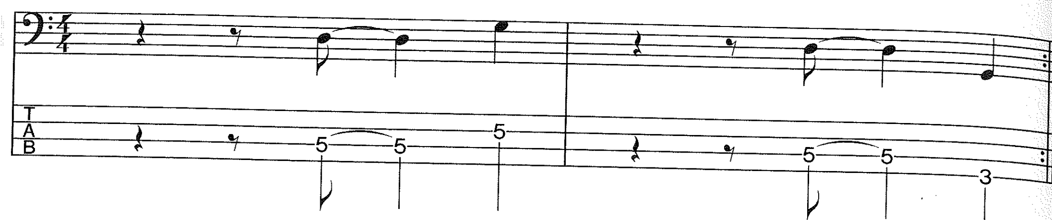


427

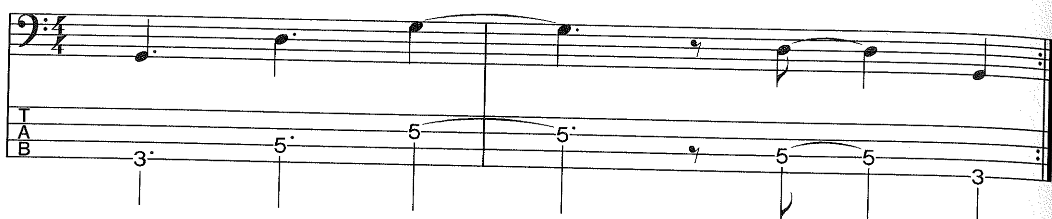


Salsa

428

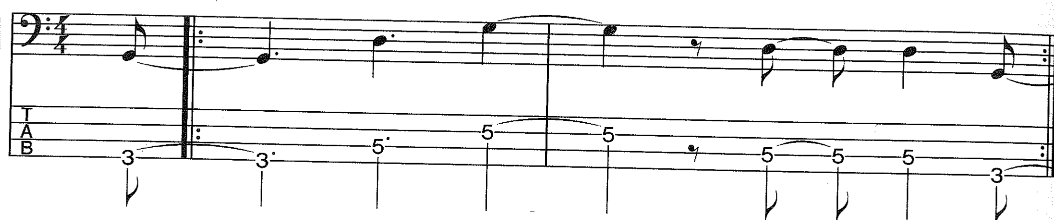


429

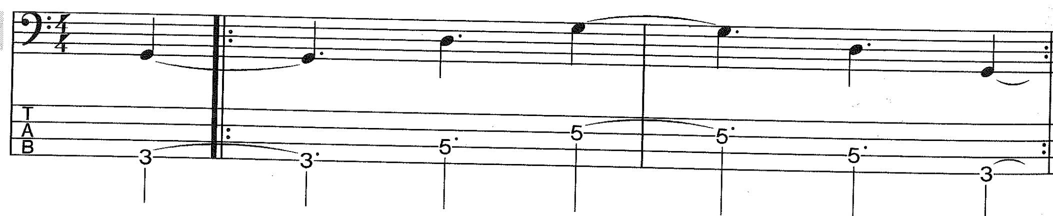


430

CD1 Track 49

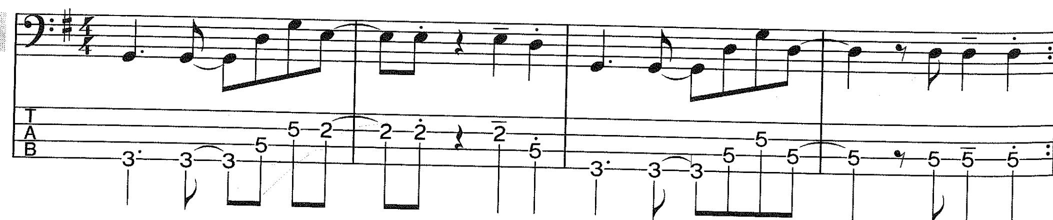


431
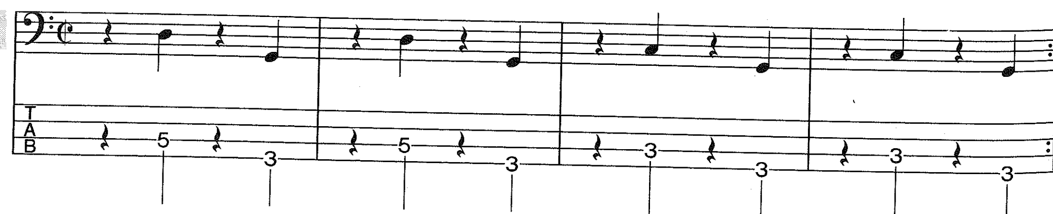


432

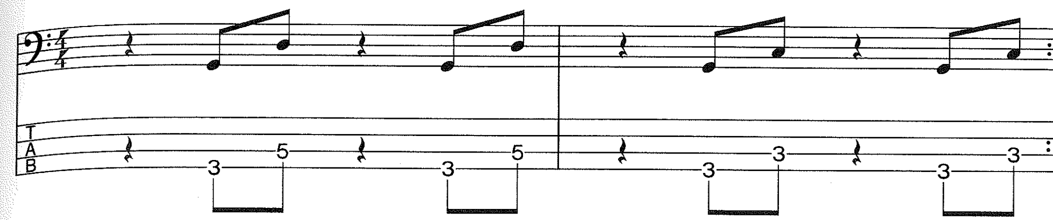
CD1 Track 49



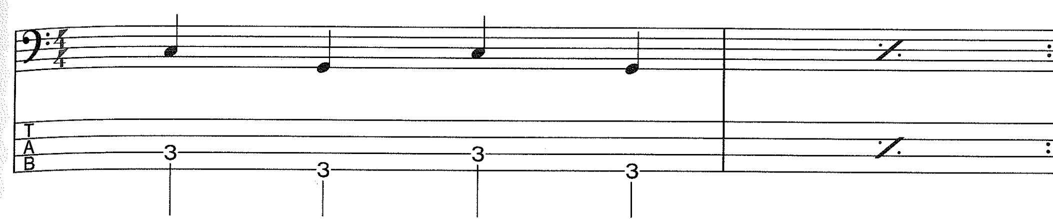
433



434

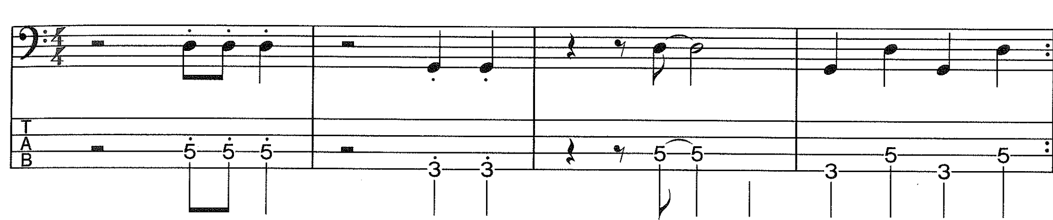


435

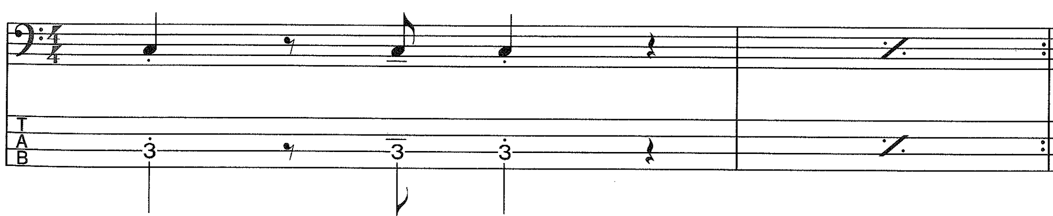


436

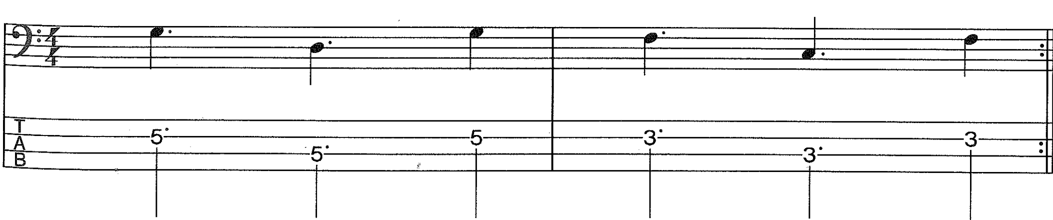
CD1 Track 50



437

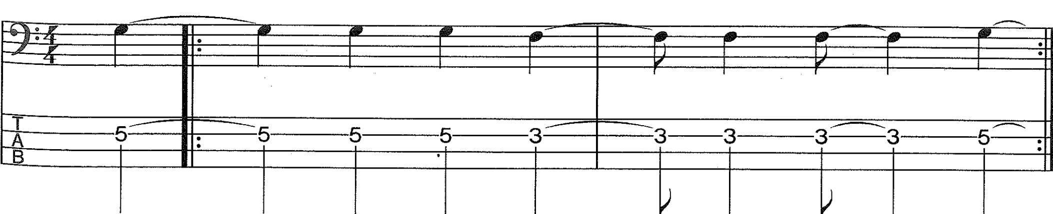


438



439

CD1 Track 50



440

441

442
CD1 Track 51

443
CD1 Track 51

444

445
CD1 Track 52

446
CD1 Track 52

447

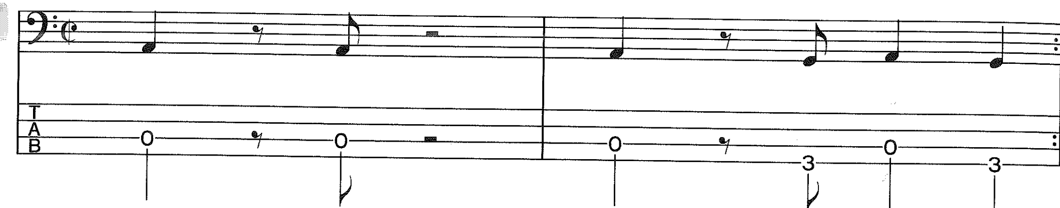
448

■ Flamenco (Spanien)

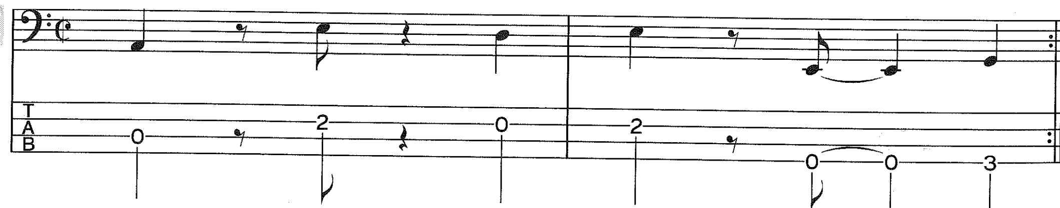
Zigeunermusik hat über lange Zeit in Spanien ein starken Einfluß gehabt. Als die spanische Regierung vor Hunderten von Jahren das Land von den Zigeunern befreien wollte, adoptierte ein andalusischer Landbesitzer den ganzen Stamm und taufte ihn auf seinen Namen, damit sie bleiben konnten. Da sich die Zigeuner mittlerweile über ganz Europa verstreut haben, ist ihre Geschichte zwar komplex, aber ihre Musik ist voller Stolz, Präzision, Atmosphäre und feuriger Leidenschaft. Flamencogitarren schlagen Tanzmuster, und die Bassisten treiben die Band mit hingebungsvollen Rhythmen und schnellen Tempi an.

Die berühmtesten Flamencospieler sind Manitas de Plata, The Gipsy Kings, Paco de Lucia und Los Reyes.

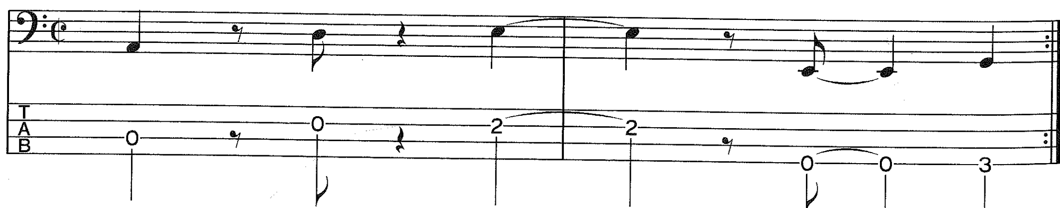
449



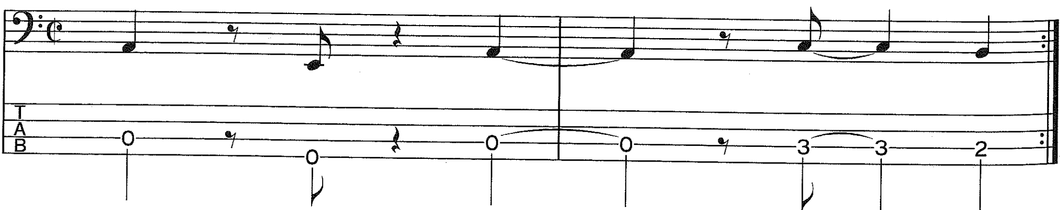
450



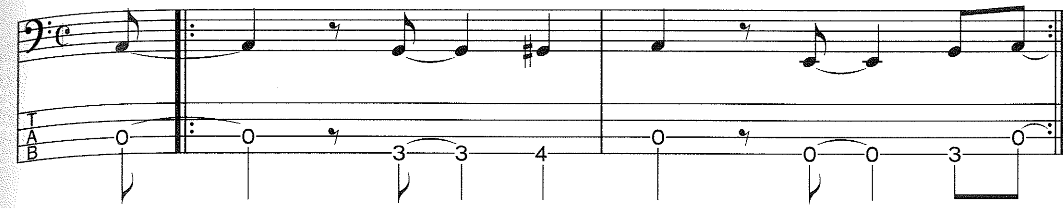
451



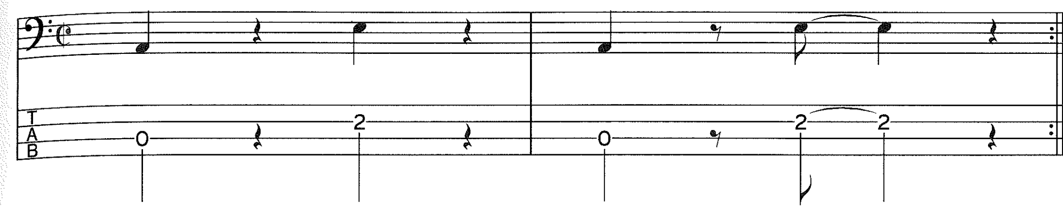
452



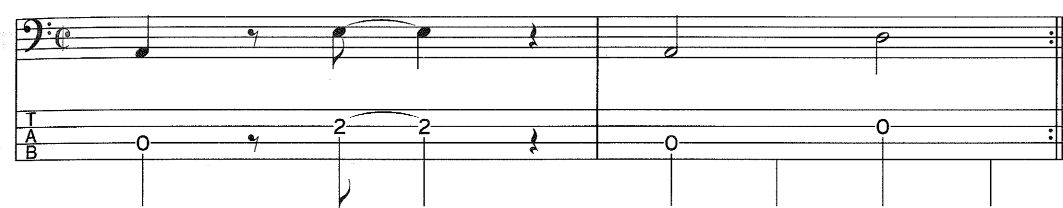
453



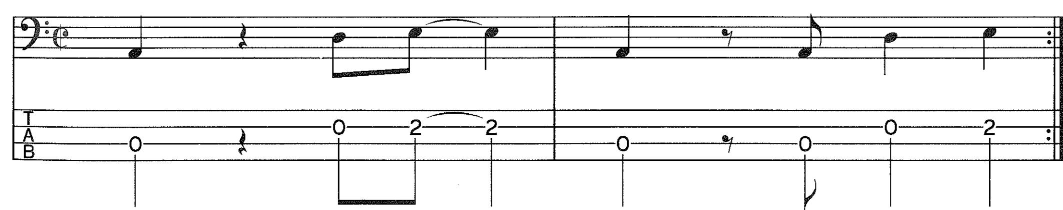
454
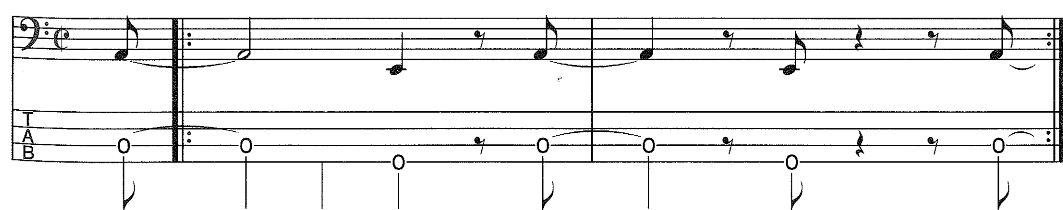


455



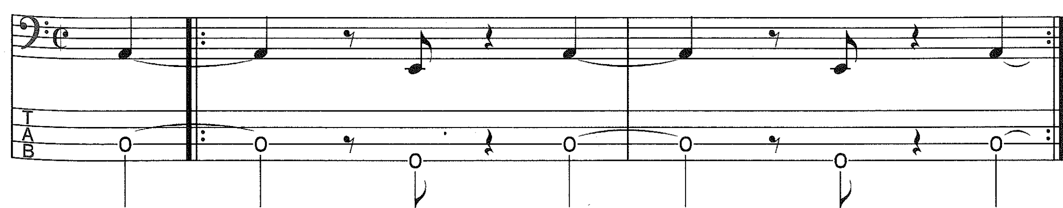
456



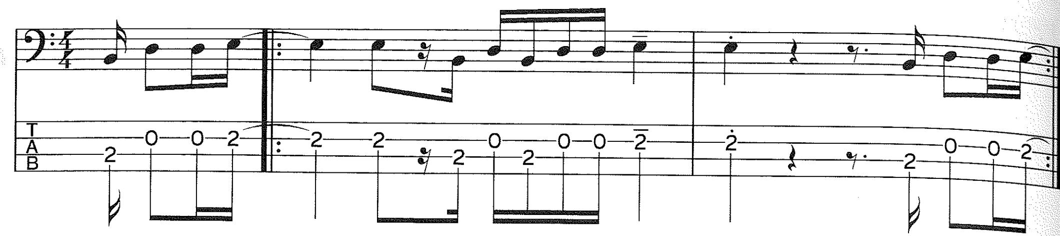
457



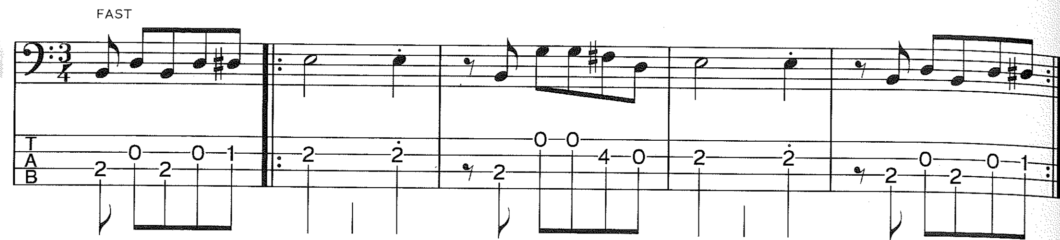
458



459



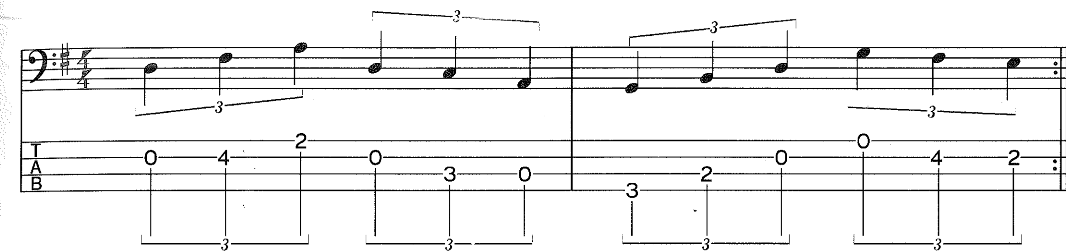
460



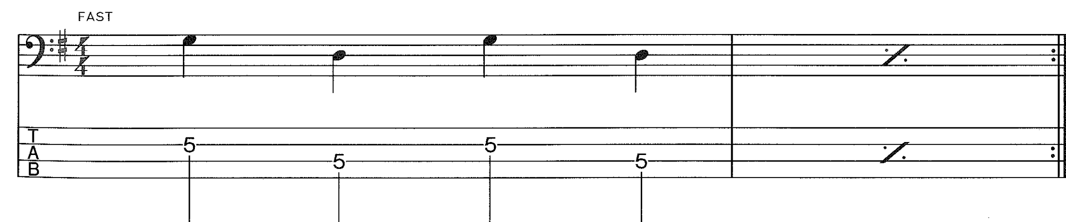
Mariachi (Mexiko)

Mariachi ist hauptsächlich von spanischer Musik beeinflußt. Spanische Gitarren, Vihuelas, Trompeten, leichte Perkussionsinstrumente und eine Guitarron (akustische Baßgitarre) begleiten die Balladensinger, oder es wird zu der schnellen Musik geklatscht und gestampft. Einige der Tänze sind sogar schottischen Ursprungs. Es ist Festmusik!

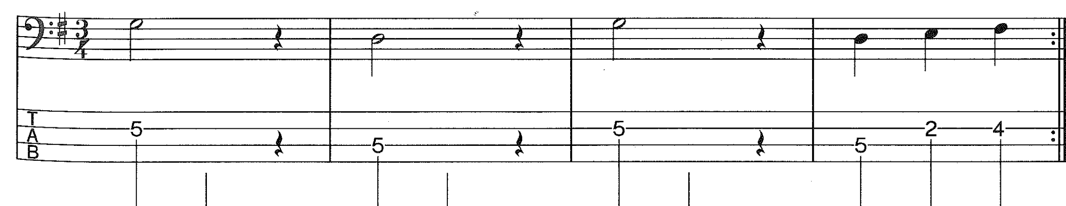
Die Tempi variieren stark und es kommen sowohl 12/8-, 3/4-, 4/4-Takte als auch der Wiener Walzer vor. Das Feeling ist eine Mischung aus Achteln und Triolen. Die Rhythmusabteilung erzeugt ein Gefühl voller Lebenslust, das der Musik den richtigen Tanzschwung gibt. Mariachi stammt von einem indianischen Wort ab, das die hölzerne Bühne, auf der die Tänzer auftraten, bezeichnet.



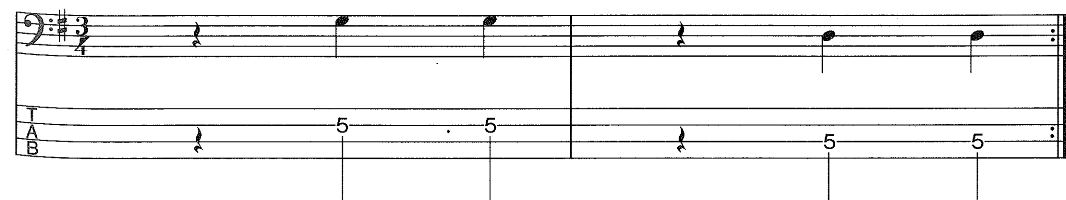
461



462
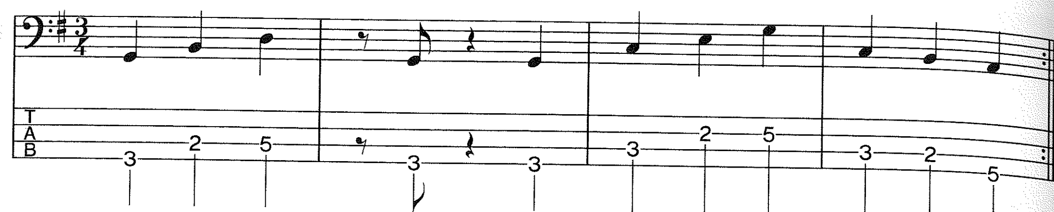


463
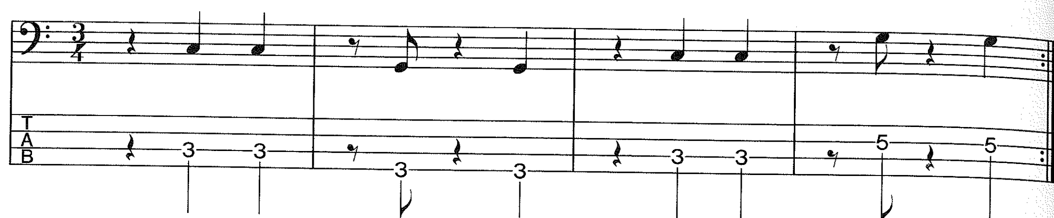


464
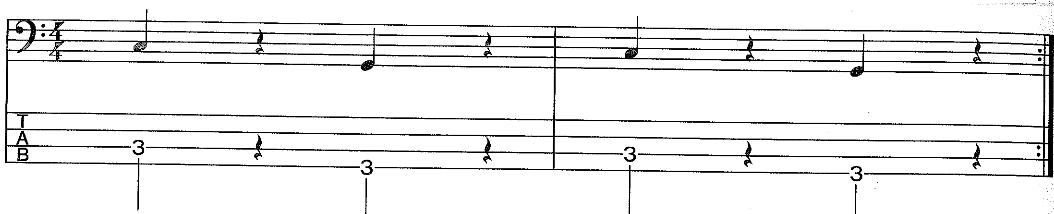
465



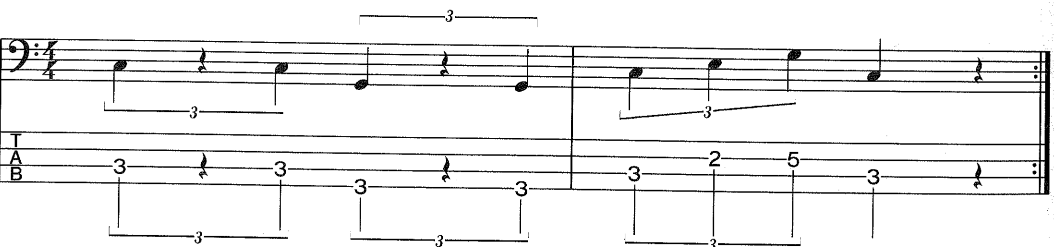
466
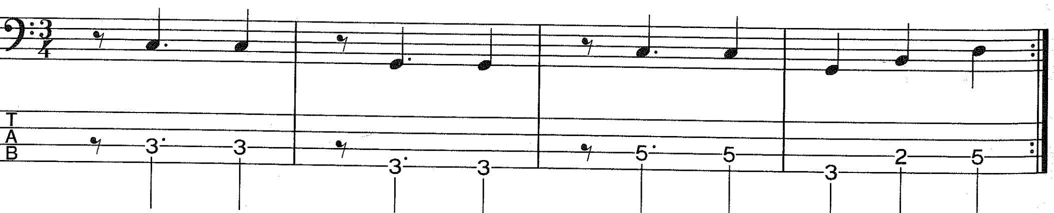


467



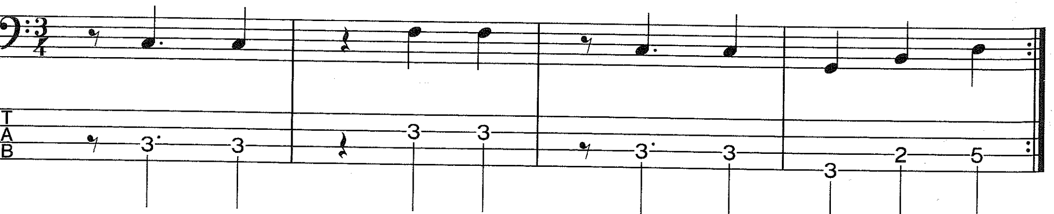
468



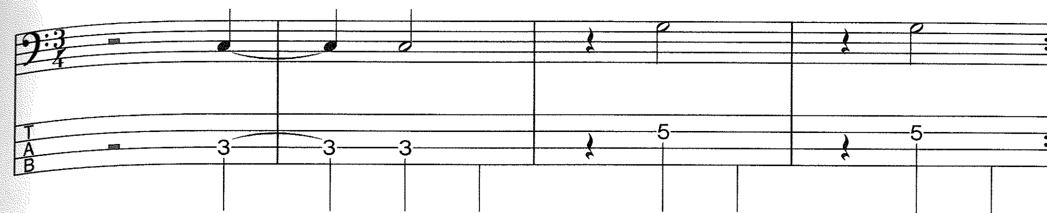
469



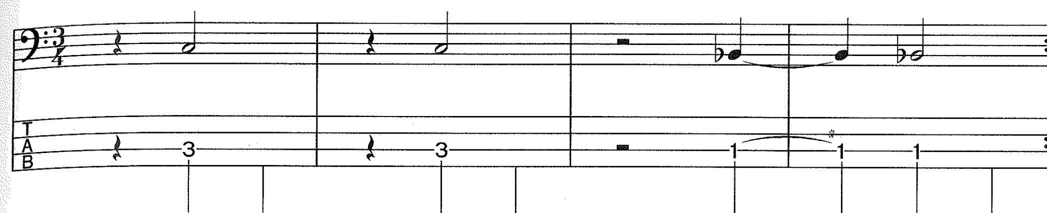
470
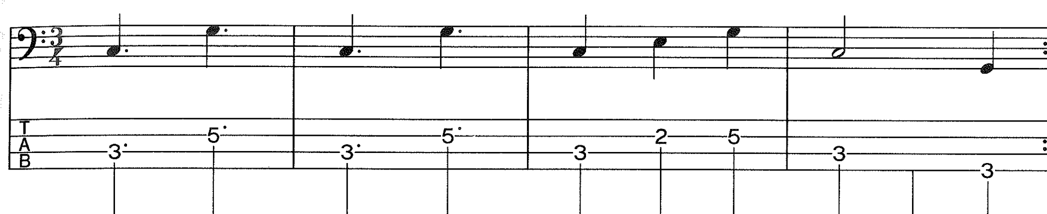


471



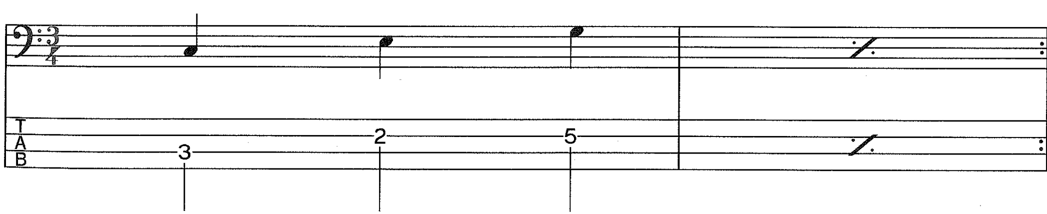
472



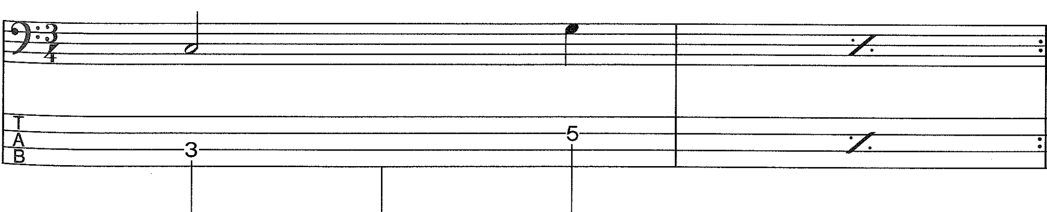
473



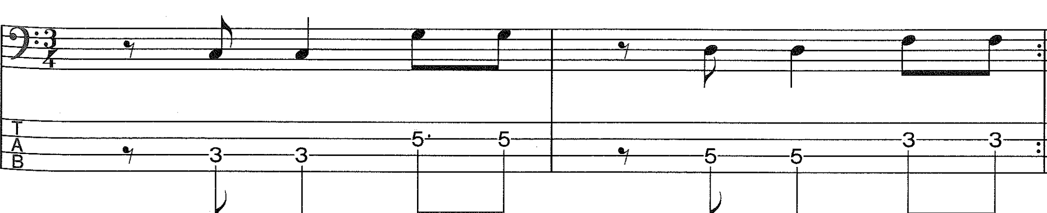
474
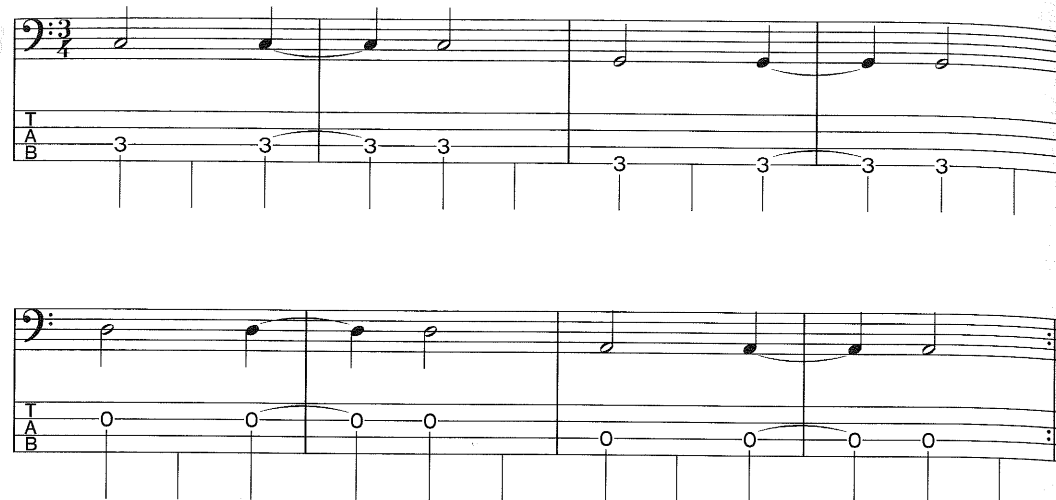


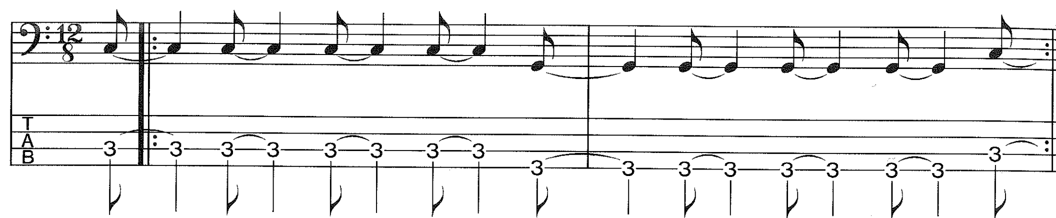
475

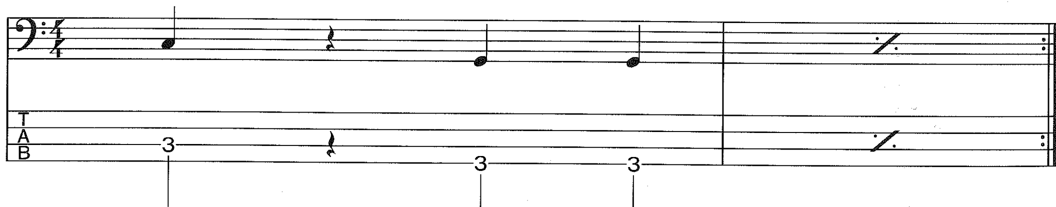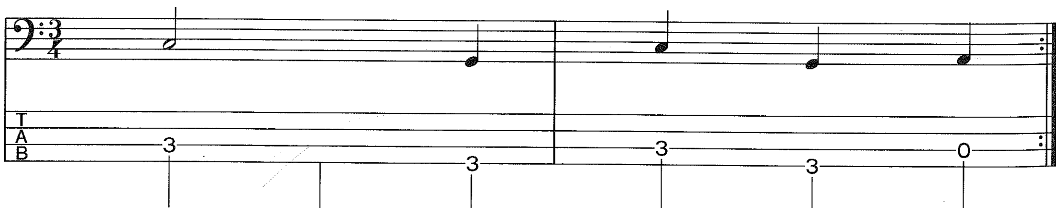


476



477

478


479


480

Mambo (Kuba)

Der Mambo war in Kuba ein Produkt der vorrevolutionären Ära. Ein Teil der nachfolgenden Generation lehnte diese Art von Musik ab und brachte die mehr rockbasierte Salsamusik hervor. Mambo war und ist immer noch eine sehr populäre Form von Tanzmusik.
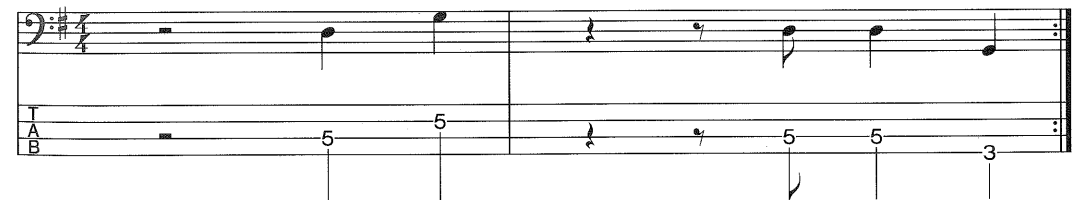
Tito Puente, José Fajardo, Tito Rodriguez, Tico All-Stars, Charlie Palmieri und Celia Cruz sind nur einige der zeitgenössischen Repräsentanten.
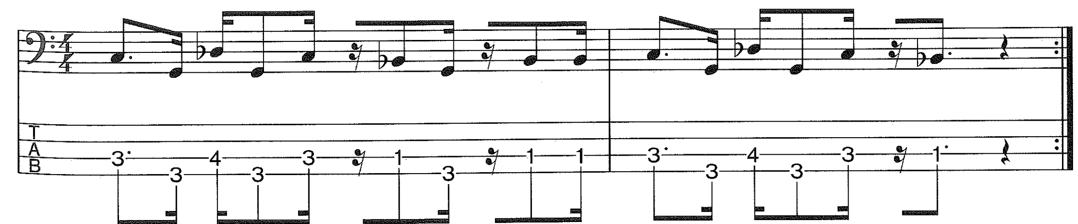
Der Mambo ist im Grunde genommen ein afrikanischer Rhythmus. Sklaven brachten den Rhythmus nach Kuba, wo er sich mit kubanischen Rhythmen mischte, die aus Dschungelritualen und Zeremonien kamen. Die Rhythmusabteilung besteht traditionell aus Congatrommeln, die die Band, vom Kontrabaß und Piano unterstützt, anführen.

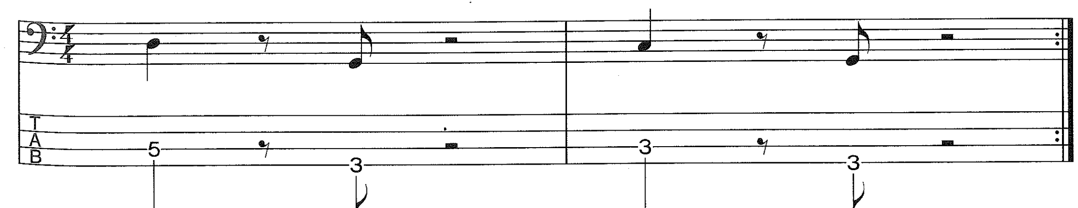
Über die Jahre wandelte er sich und breitete sich dann nach Amerika aus, wo er mit Jazz und Bop verschmolz. Jazzinterpreten wie Stan Kenton, Dizzy Gillespie, Duke Ellington und Woody Hermann benutzten Mamboelemente in ihrer Musik, um einen modernen, tanzbaren Jazz zu produzieren, der häufig kommerziell erfolgreicher war und ein größeres Publikum ansprach als die traditionellen Big-Band-Jazzarrangements.

Mambo betont eher die "nichtbetonten" Zählzeiten, während Rumba, sein Vorgänger, noch eher auf den Schlag (auf die betonte Zählzeit) spielt. Mambo ist viel lockerer und mehr zum Jazz ausgerichtet. Der Cha-Cha ist eine Mambovariante.

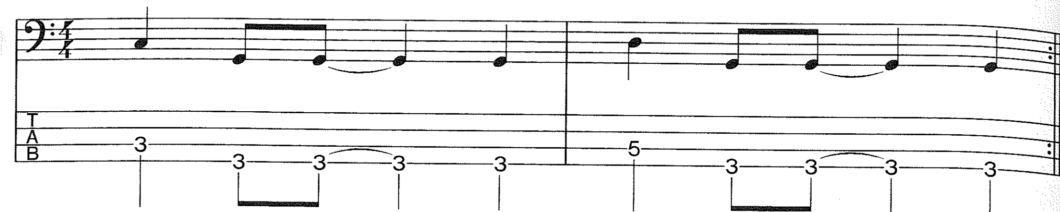
Berühmte Mambo-Bassisten sind z.B. Israel "Cachao" Lopez, sein Sohn Orlando "Cachaito" Lopez, Ignacio Pineiro und Joseito Beltran.


481

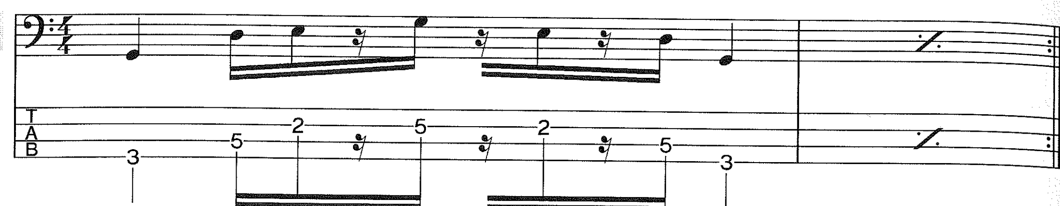

482
CD1 Track 53


483

484
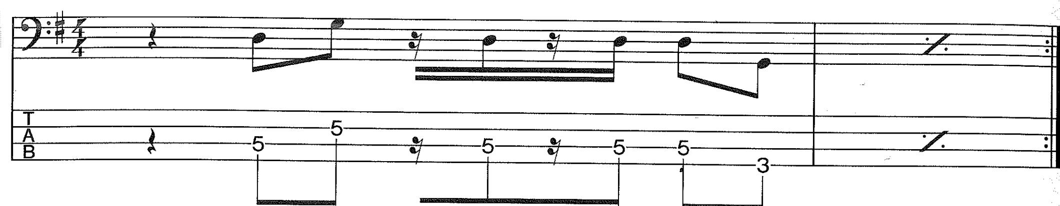


485

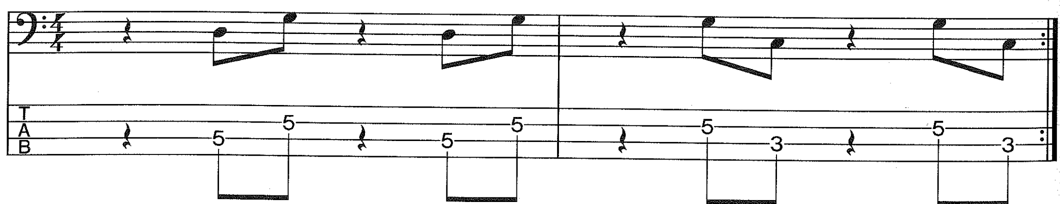


486

CD1 Track 53

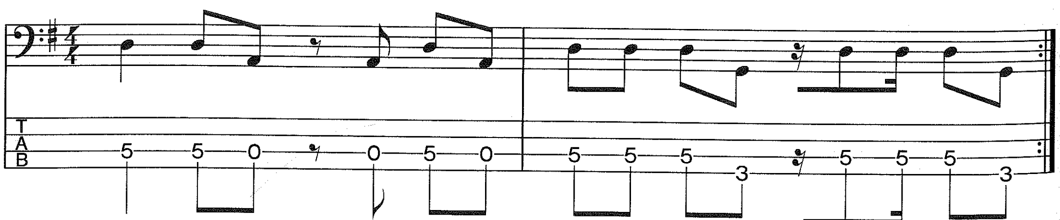


487
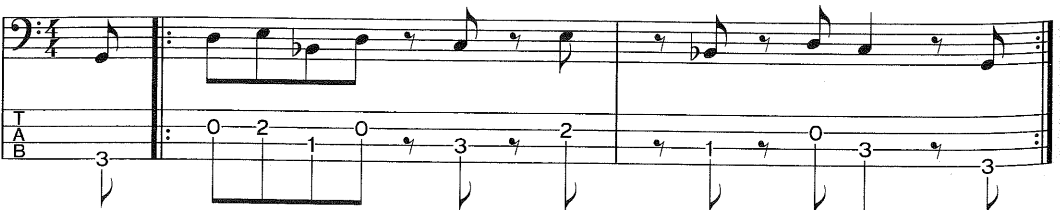


488

CD1 Track 54
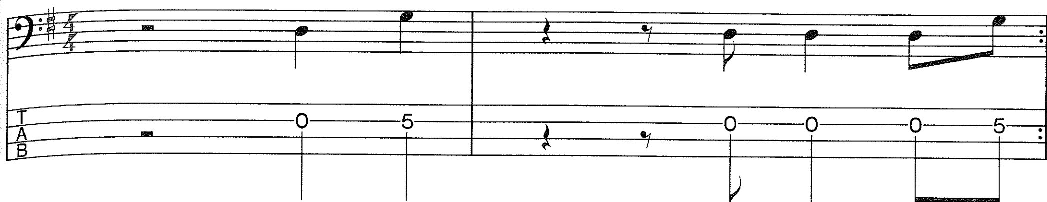


489

CD1 Track 54
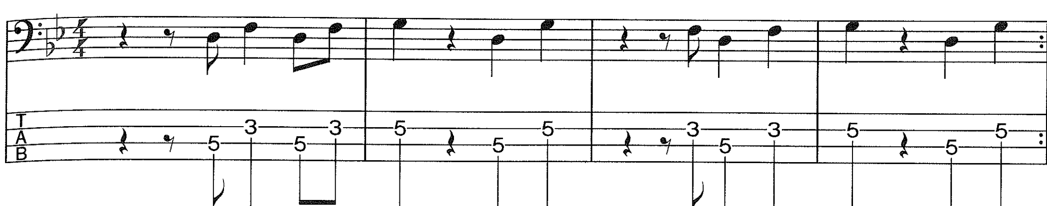


490
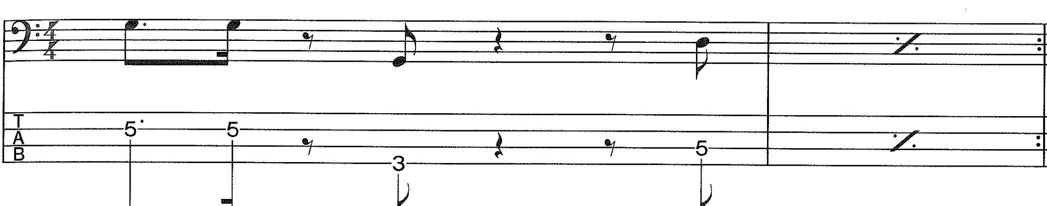


491

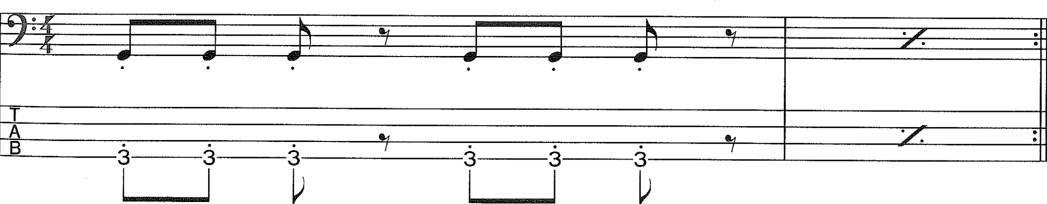
CD1 Track 55
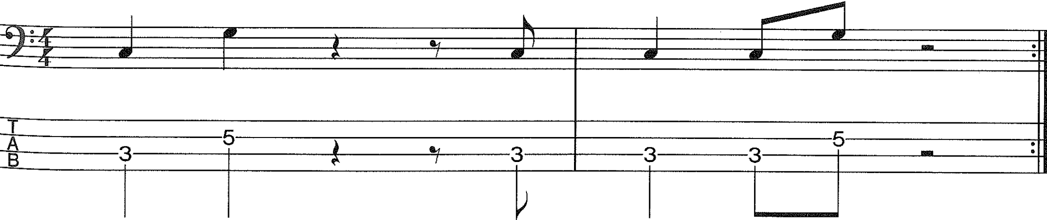


492
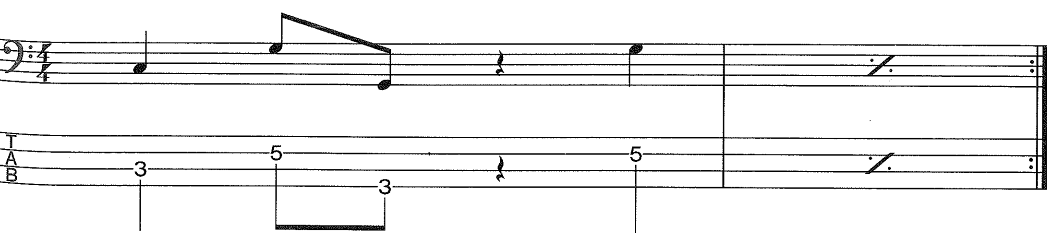


493
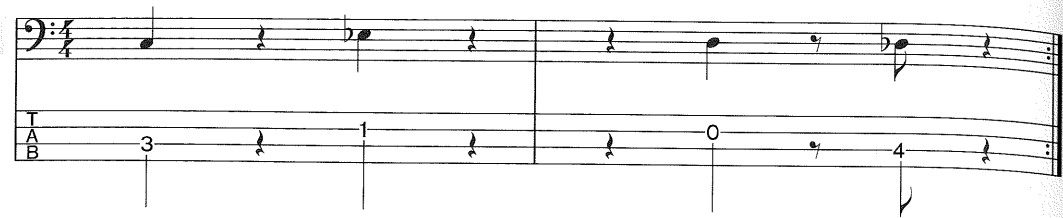


494
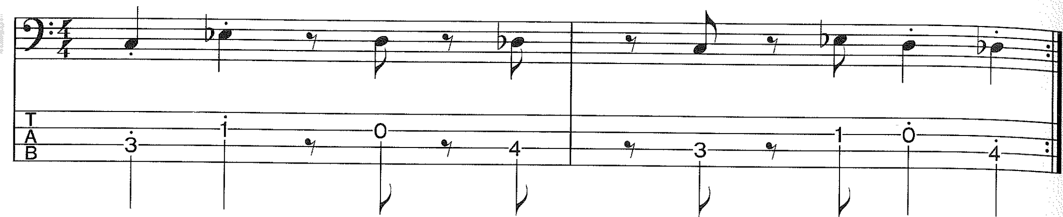


495



496
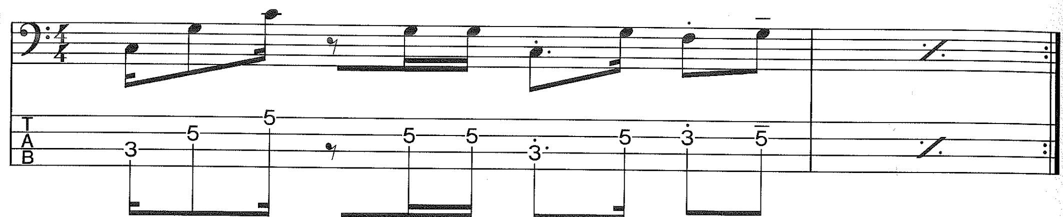


497

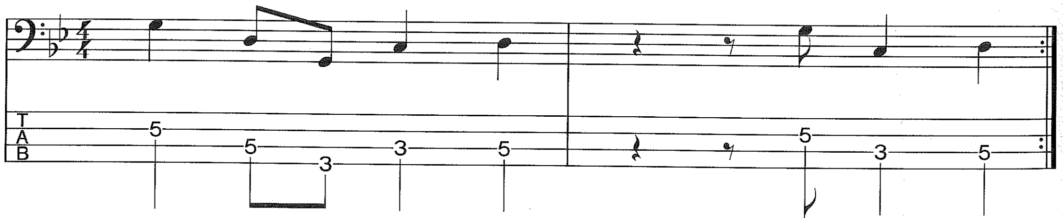


498
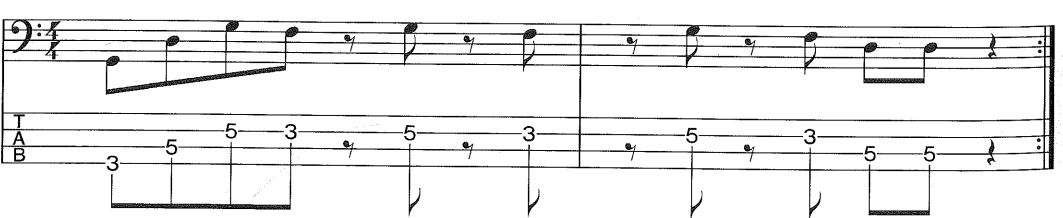
CD1 Track 55
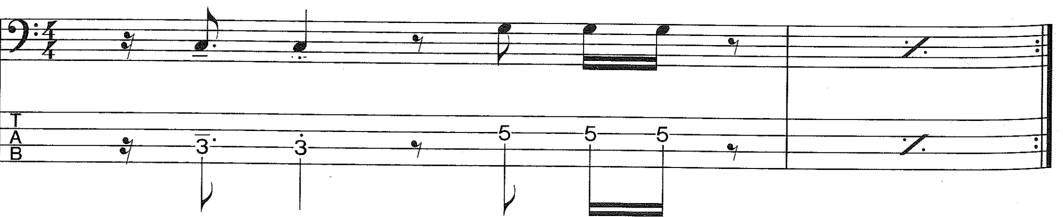


499



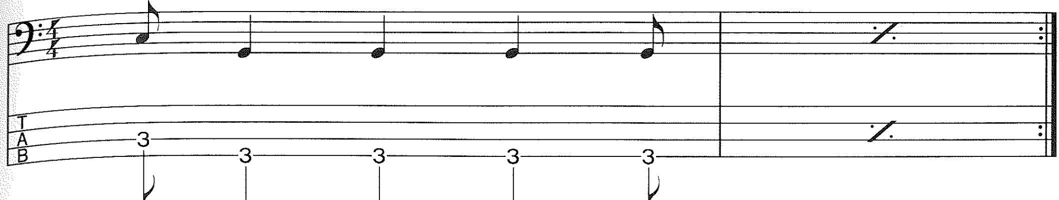
500
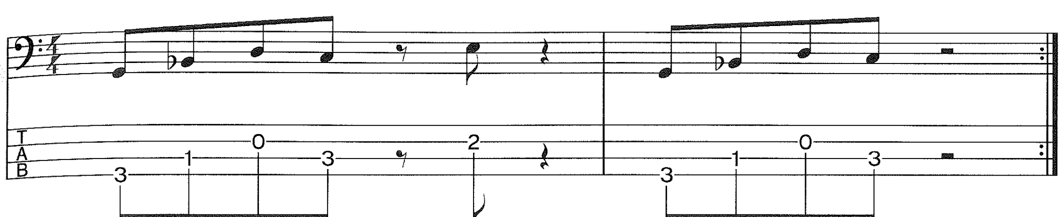


501
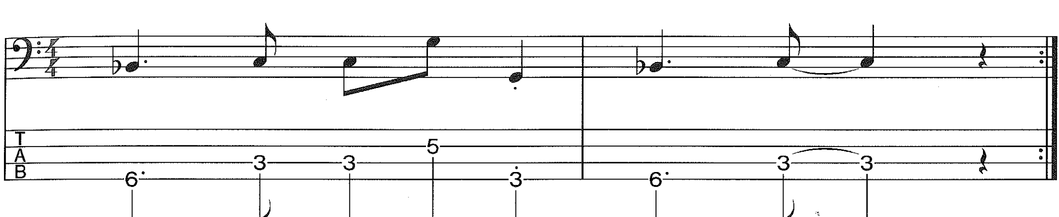


502



503
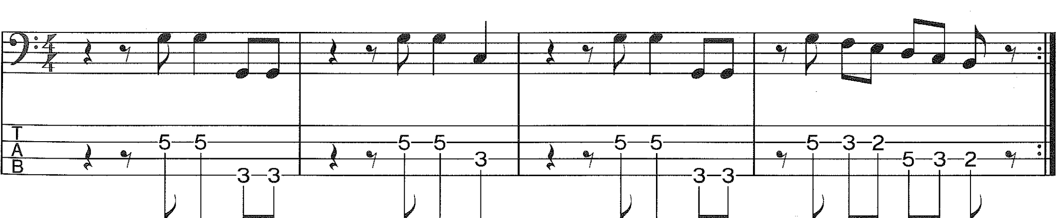


504
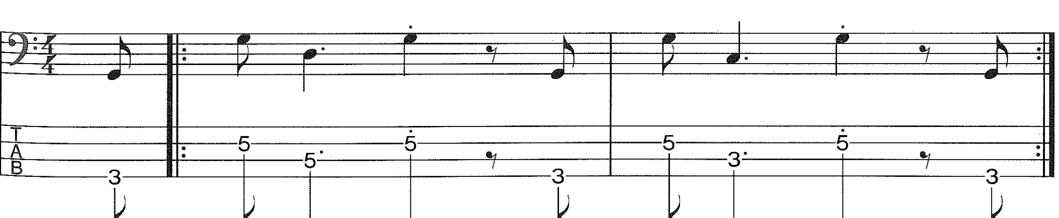


505

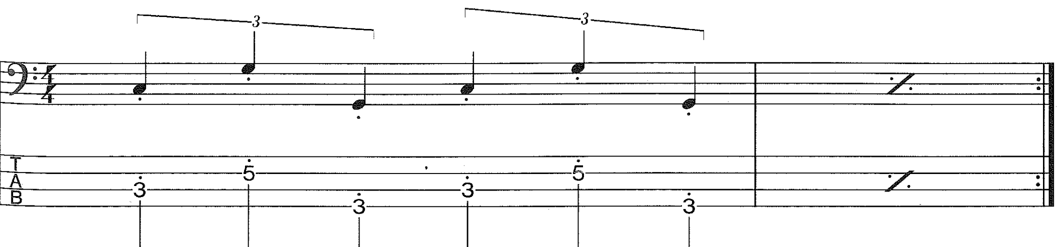
CD1 Track 56
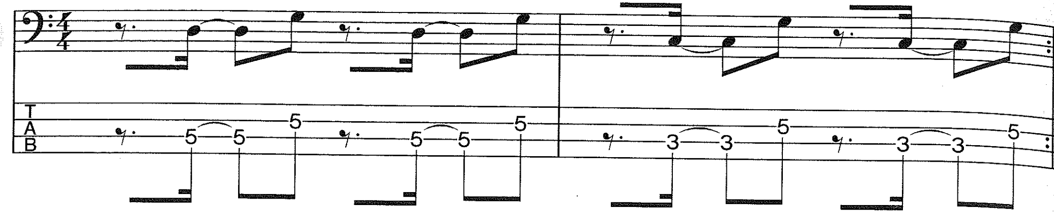


506



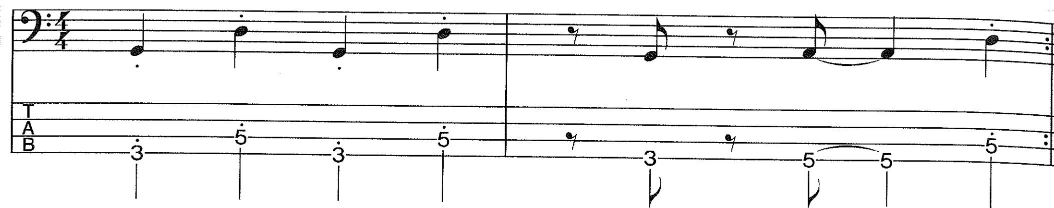
507
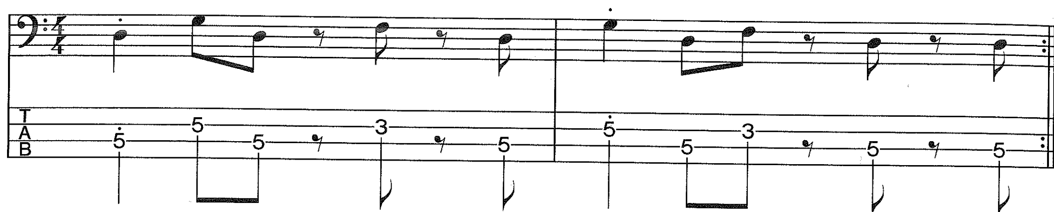


508
CD1 Track 56



509



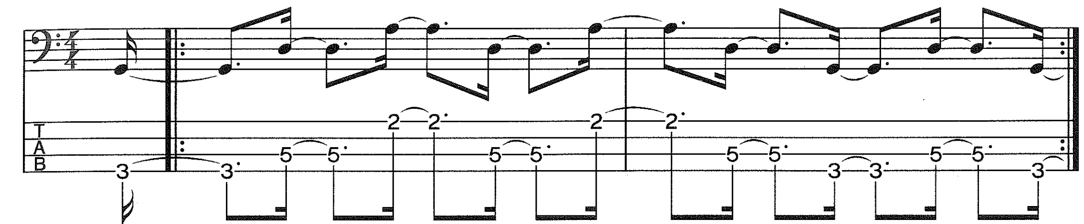
510



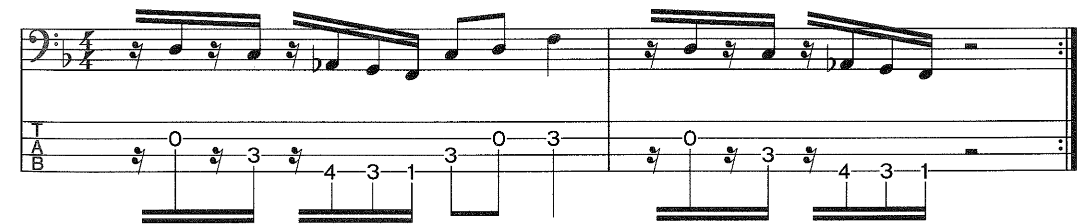
Kubanischer Rock

Kuba ist immer noch sehr isoliert vom Rest der Welt. Obwohl Kuba seine musikalischen Kontakte aufrechterhalten hat, wurde die Musik auf eine ganz eigene Art weiterentwickelt, und die Kubaner haben sehr interessante Ideen hervorgebracht. Durch die Lockerung des Handelsembargos ist ihre Musik erst jetzt erhältlich.

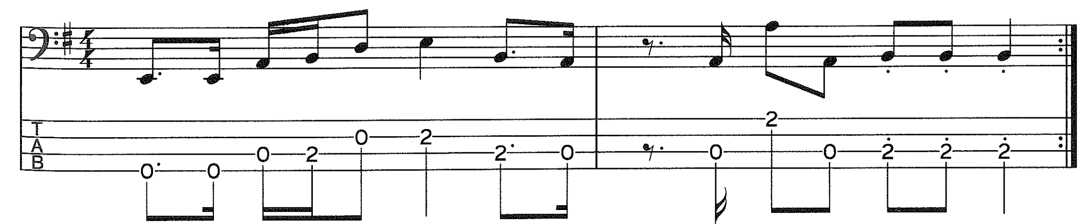
Viele Kubaner wanderten nach Amerika aus und mischten ihre Tanzmusik mit der zeitgenössischen Szene in Florida. Gloria Estefan and the Miami Sound Machine sind ein Beispiel für eine erfolgreiche Band, die kubanische Rhythmen in ihre Arrangements einbezieht. Silvio Rodriguez ist ein bekannter kubanischer Sänger, dessen "Nueva Trova" (neues Lied) in ganz Südamerika bekannt ist und von ihm sogar in Chile vor über 90.000 Zuhörern gespielt wurde. Weitere bekannte kubanische Sänger sind Sindo Garay, Los Van Van, Noel Nicolla, Pablo Milanes und die Jazzgruppe "Irakere". Salsa, eine der bekanntesten kubanischen Tanzmusikrichtungen, wurde nach New York gebracht, gelangte von dort aus in viele andere Länder und entwickelte dort neue Varianten. Zeitgenössische kubanische Bassisten sind Silvio Vergara, Juan Formell, Carlos Del Puerto, Felipe Cabrera, Feliciano Arango, Carlitos Puerot Jr., Angel De Jesus, Charles und Jorge Reyes.



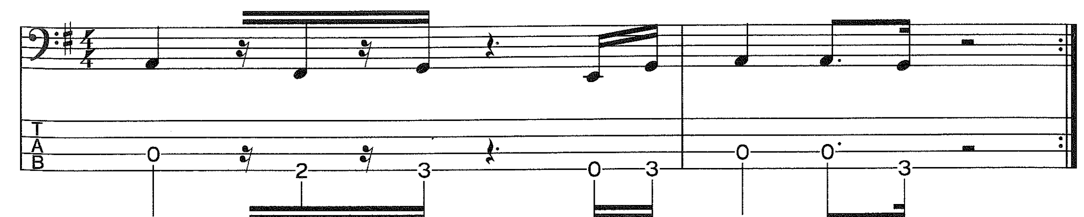
511



512
CD1 Track 57

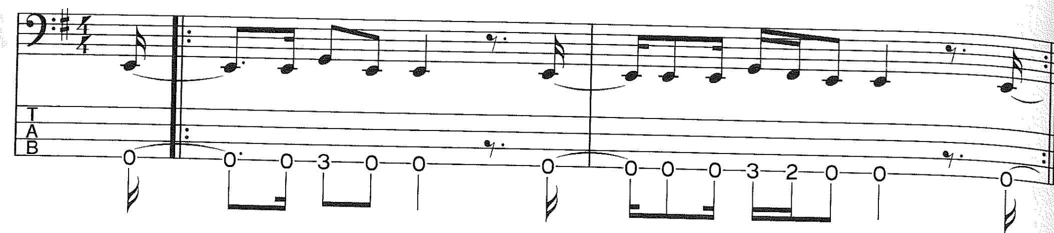


513
CD1 Track 57

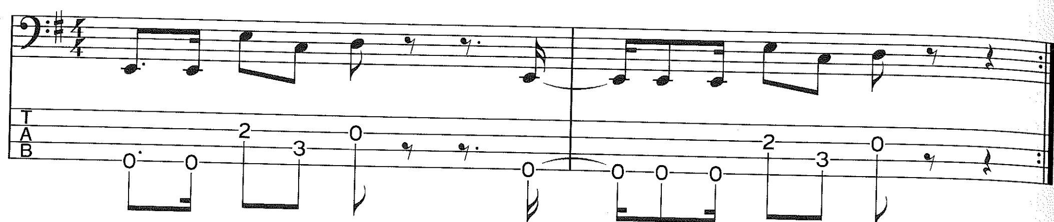


514

515

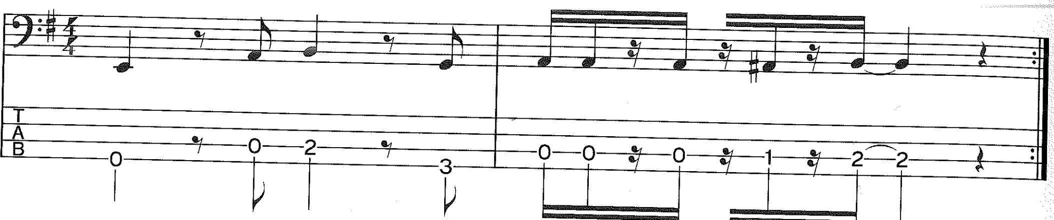


516



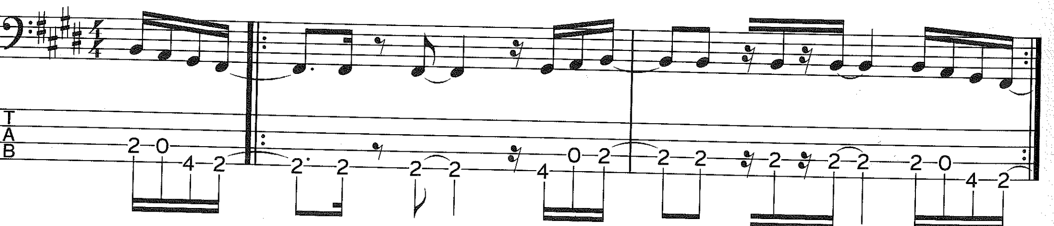
517

CD1 Track 58

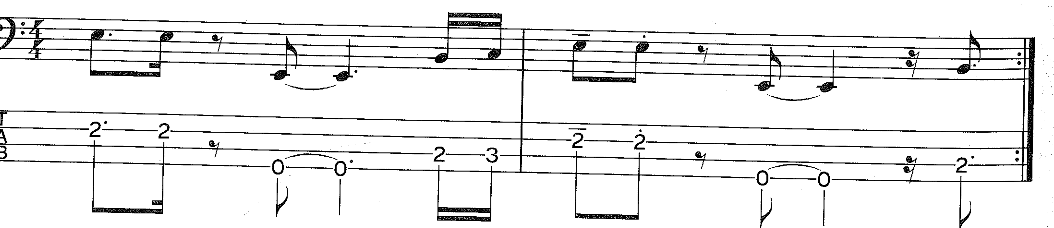


518

CD1 Track 58

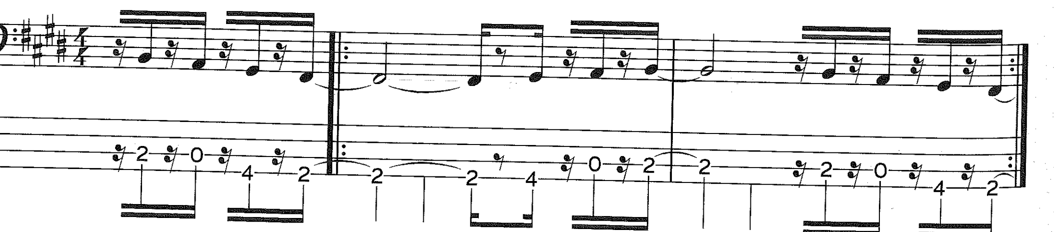


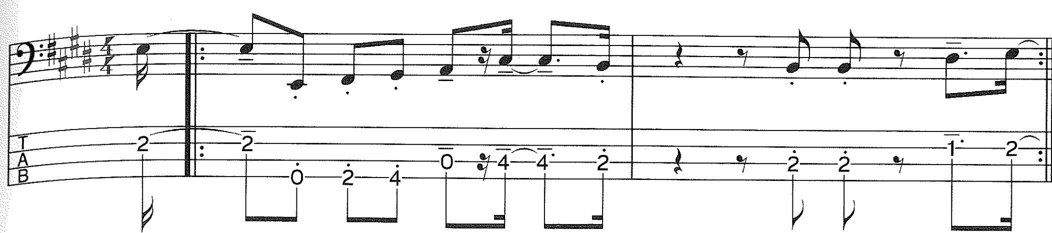
519
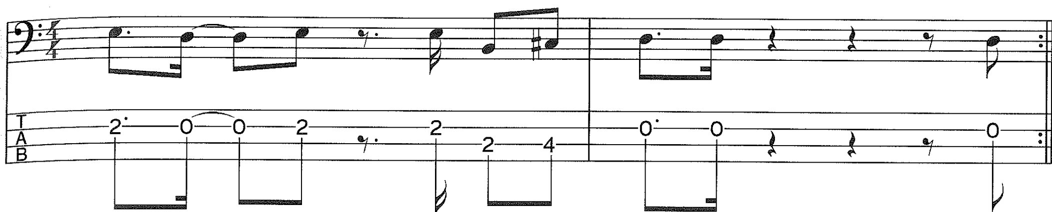


520

CD1 Track 59
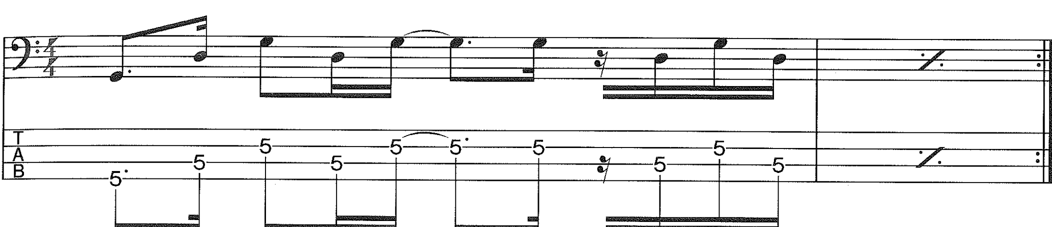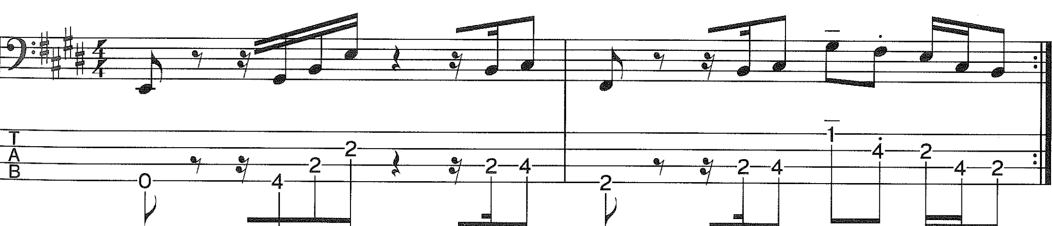




521



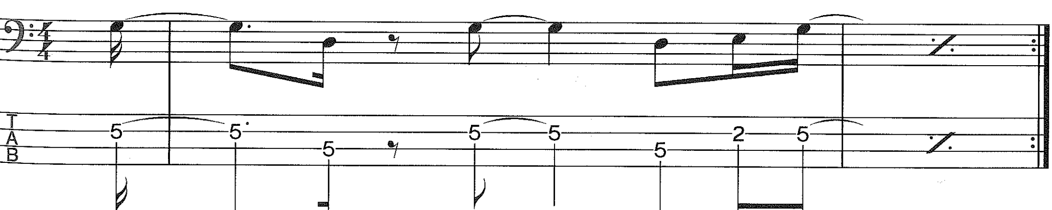
522
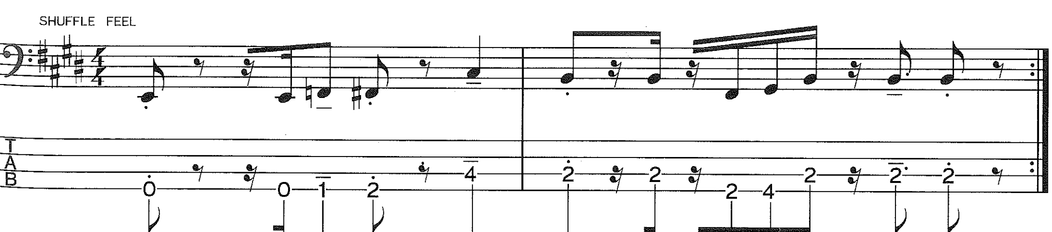


523



524
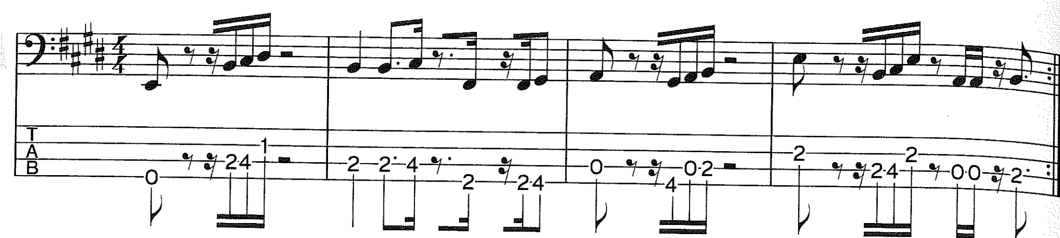


525
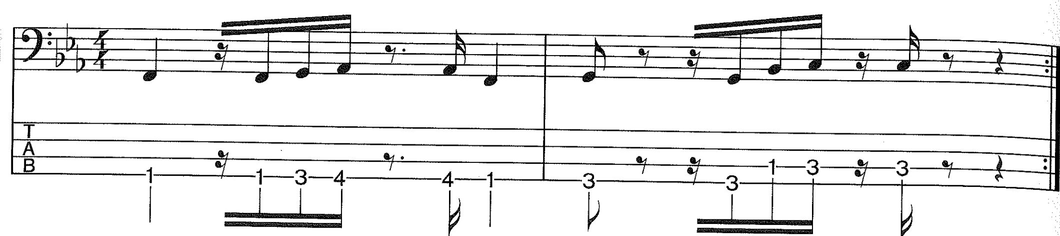


526
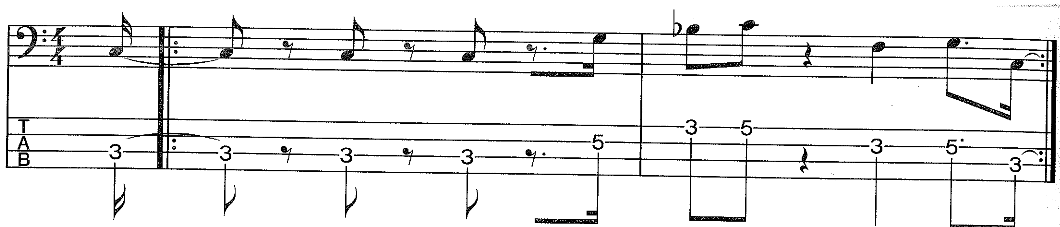
527
CD1 Track 59



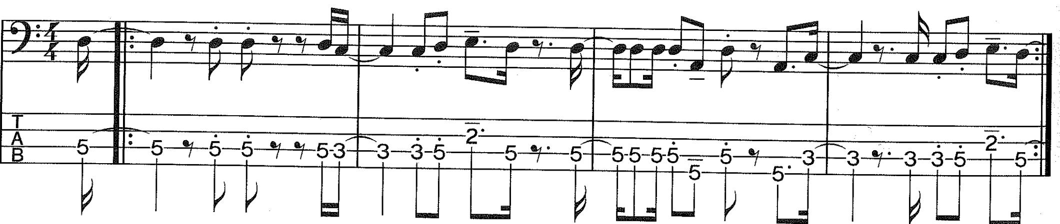
528



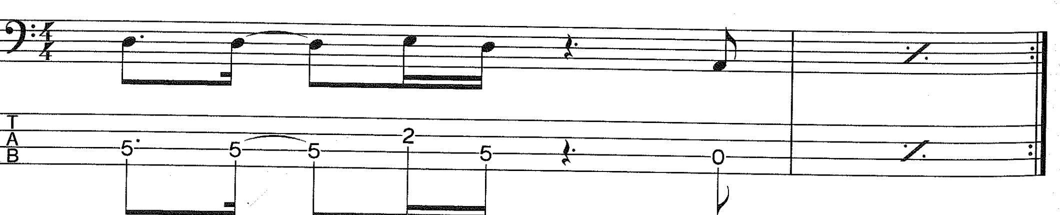
529
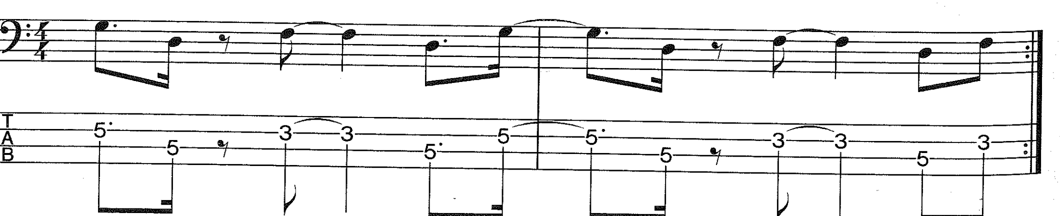


530



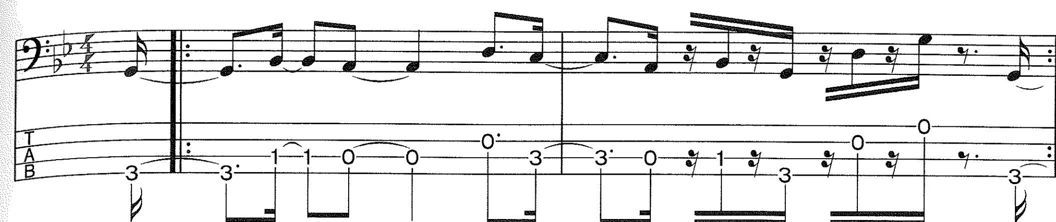
531



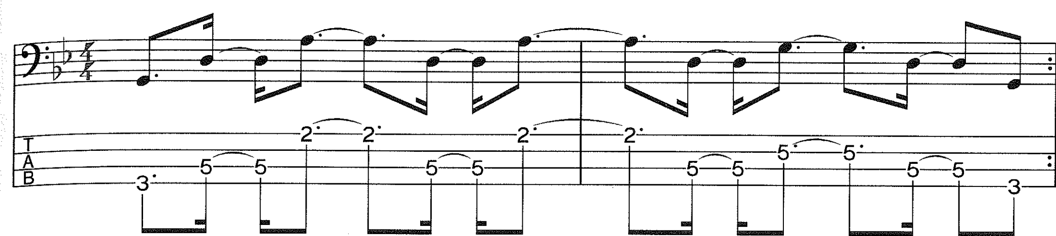
532
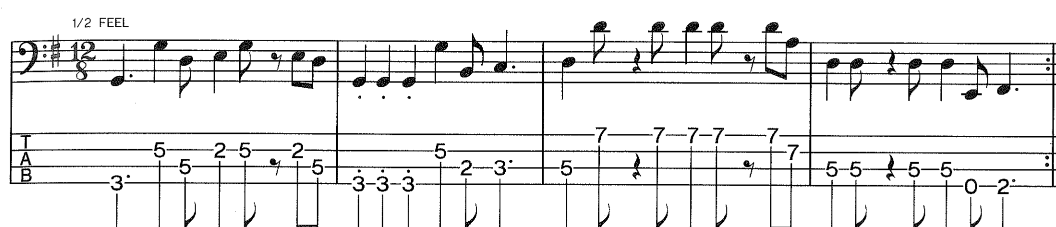


533
CD1 Track 60
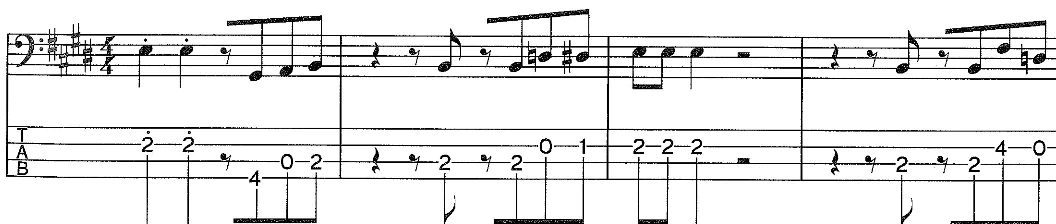


534
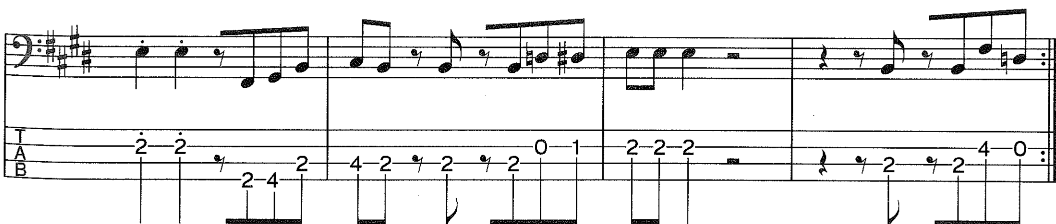


535



536
CD1 Track 60





Reggae (Jamaika)

Reggae kommt aus Jamaika, sein berühmtester Vertreter war Bob Marley. Durch ihn wurde der Reggae weltweit bekannt und fand internationale Anerkennung. Viele Rhythmen basieren auf afrikanischen Tänzen und sind sehr hypnotisierend. Der Bass ist meistens tief, drückend und dominant, obwohl er z. B. in Balladen etwas "leichter" gespielt wird.
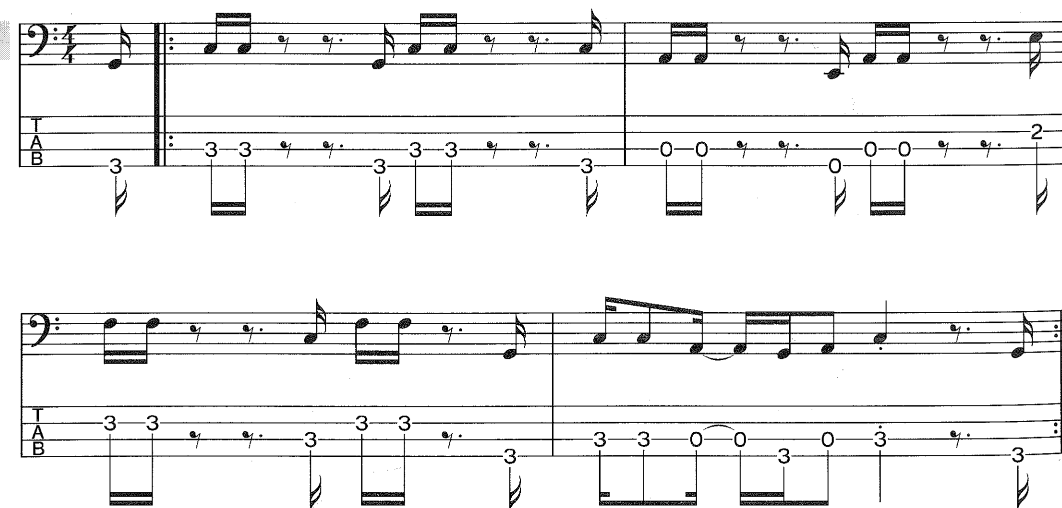
Baßlinien werden gemäß lateinamerikanischer Traditionen variiert und können sehr komplex sein. Gerade, gleichmäßige Rhythmen, Triolen, Shuffle, Viertel-, Achtel- und Sechzehntelnoten werden eingesetzt, normalerweise jedoch recht simpel gehalten. Der Bass spielt überwiegend solide Riffs, während das Schlagzeug einen geraden Rhythmus hält. Sie verleihen den Liedern, die voller "Platz" oder rhythmisch komplex sein können, einen interessanten Hintergrund. Die Musik ist nach afrikanischem Vorbild harmonisch einfach.

Reggae bietet viele Varianten. Die Musik kann einen durchgängigen, eindringlichen Rhythmus haben, oder sie ist voller unerwarteter Lücken, die ein Gefühl der Ruhe vermitteln. Zwischenräume lassen manchmal ein Motiv unaufgelöst, so daß der Zuhörer die ganze Zeit gespannt die Auflösung oder die Antwortphrase erwartet.
Wird die erste betonte Zählzeit absichtlich vermieden, kann die Betonung vom Anfang des Taktes verschoben und die Phrase über viele Takte verlängert werden. Reggaeriffs sind meistens eine Art "Frage- und Antwort-Riffs".

Für die verschiedenen Reggea-Arten stehen z.B. Maxi Priest, Third World, UB 40, Eddy Grant, Peter Tosh, Ziggy Marley, Jimmy Cliff, Black Uhura, Inner Circle, Burning Spear, Dennis Brown, Big Youth, Gregory Isaacs, The Maytals und Cocoa Tea.
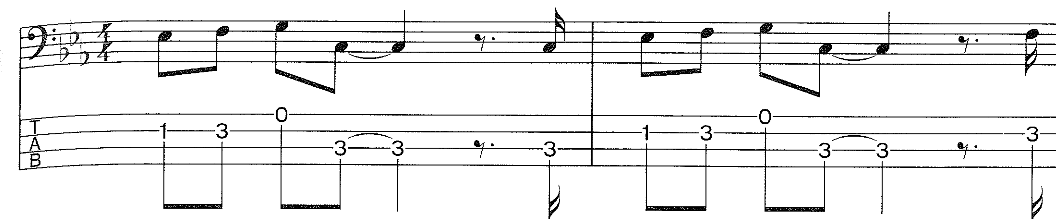
Binäres Feeling
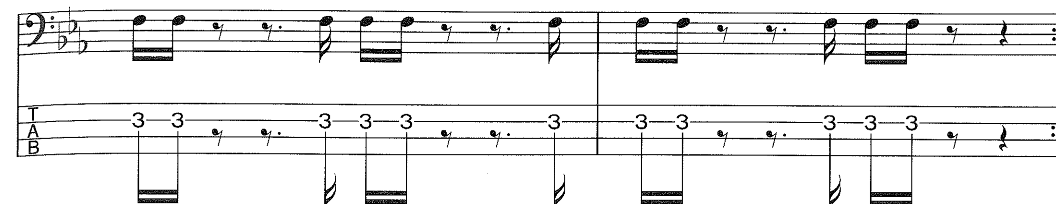
537
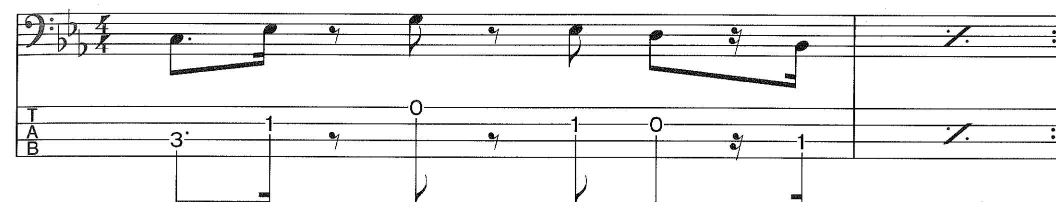


538

CD1 Track 61

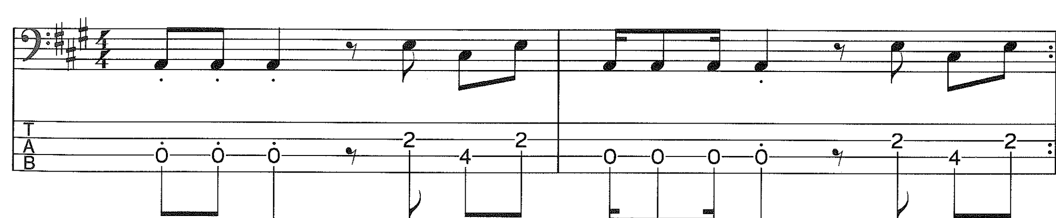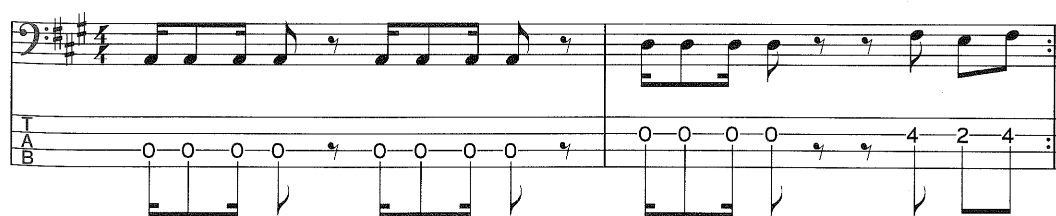




539



540
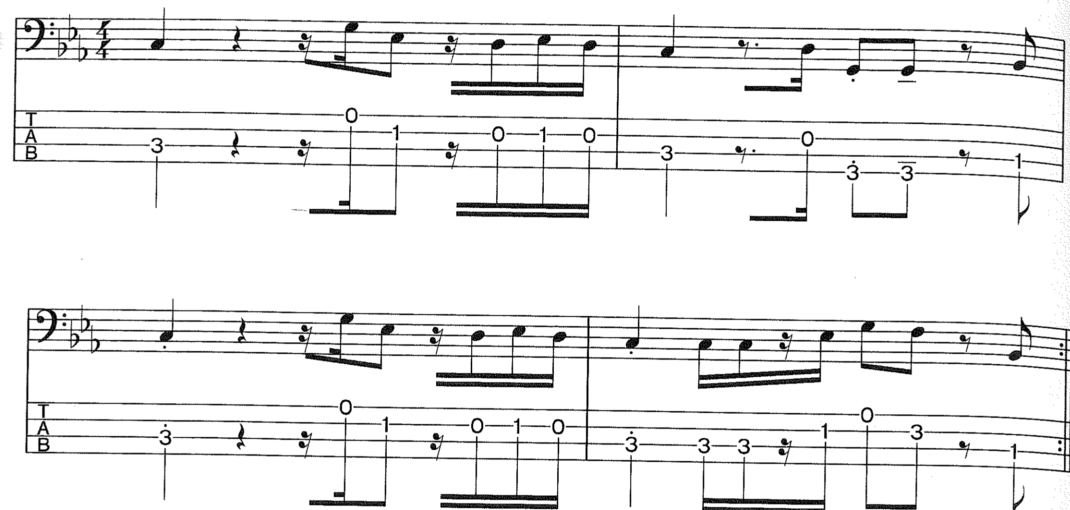


541

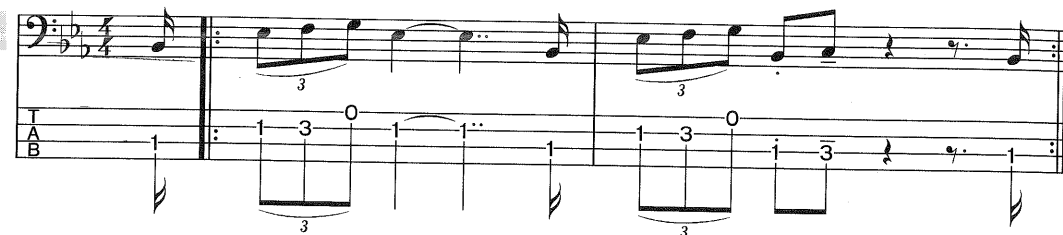


542

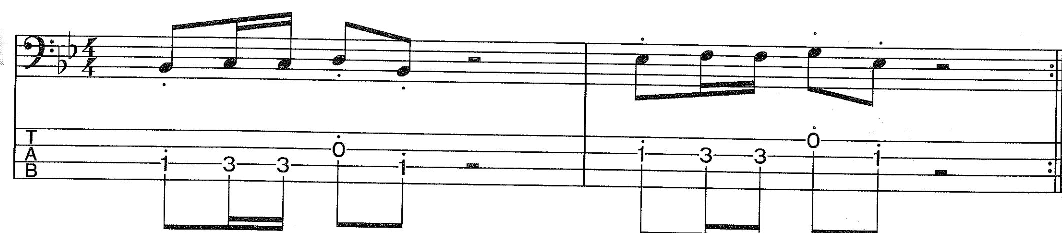
CD 1 Track 61



543

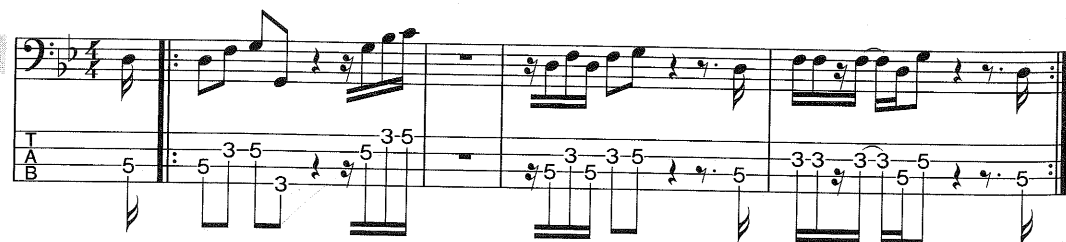


544

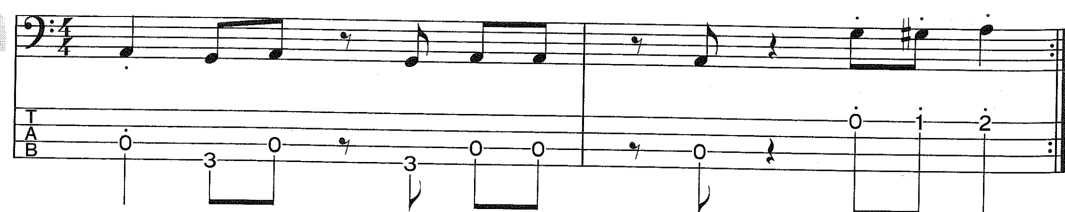


545
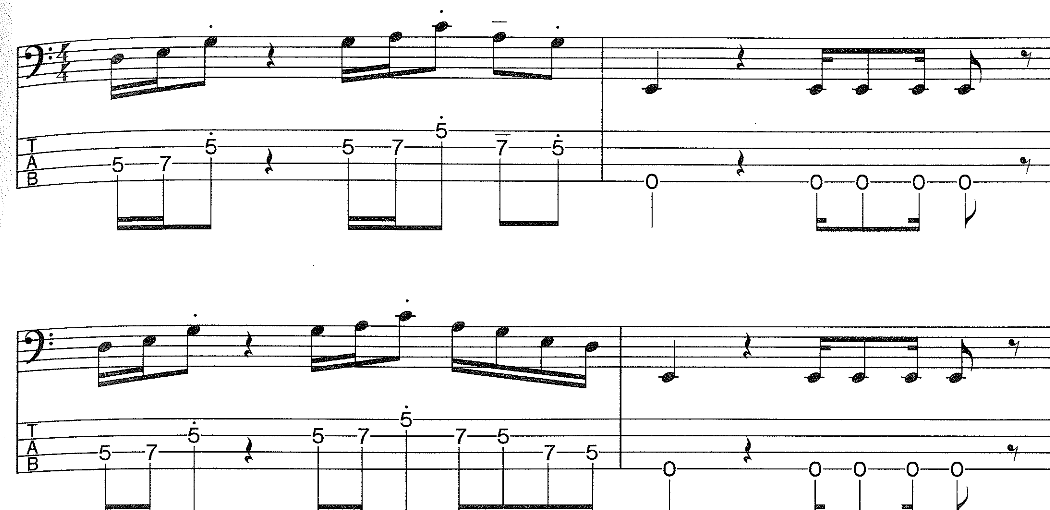
CD 1 Track 62
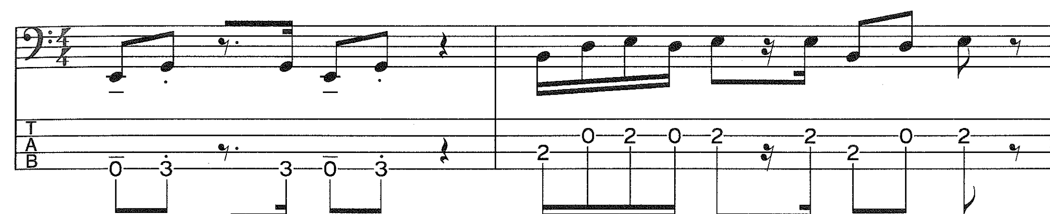


546



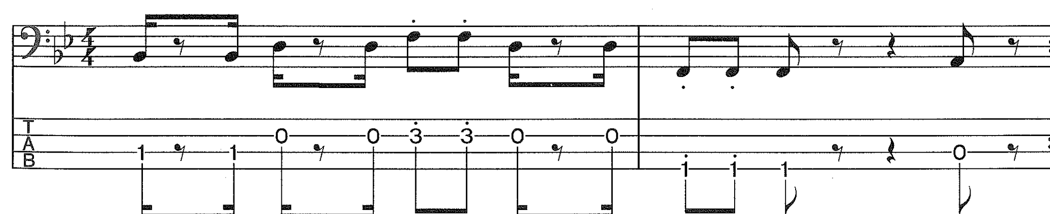
547



548

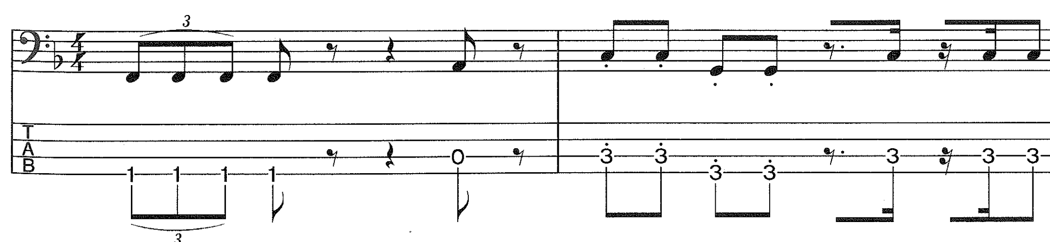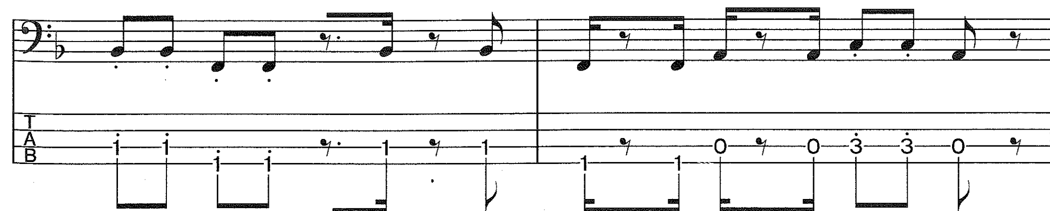


549



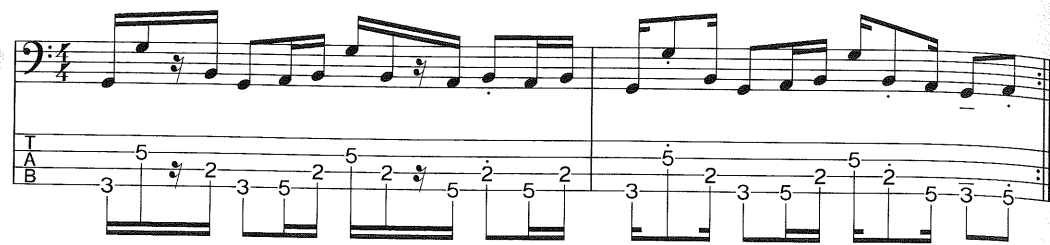
550

CD 1 Track 62
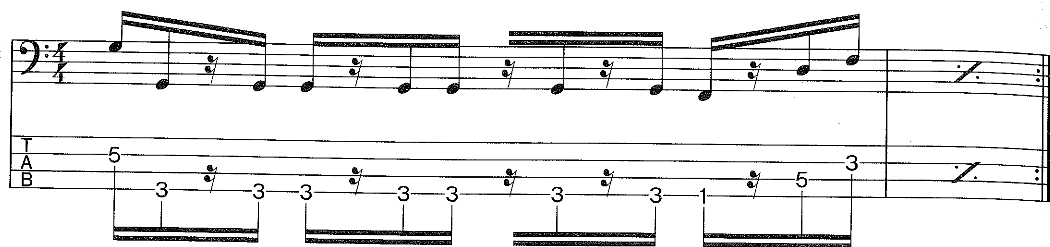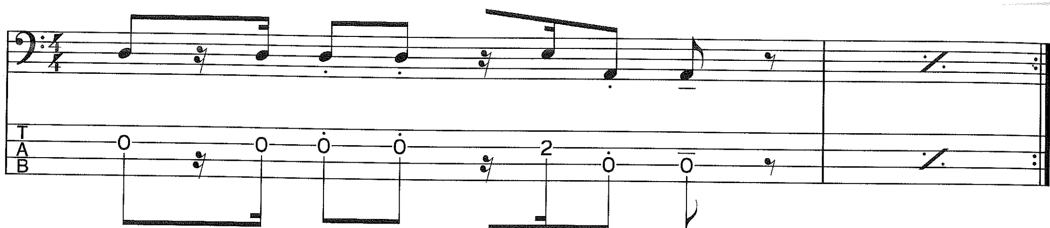




551
CD1 Track 63



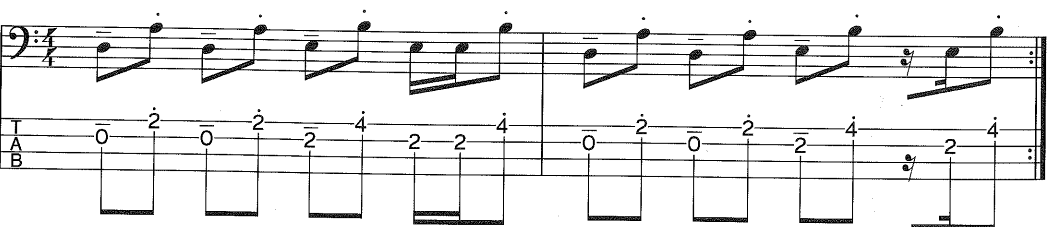
552
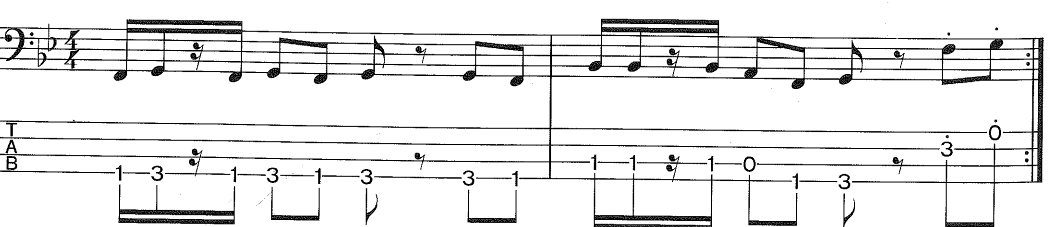


553



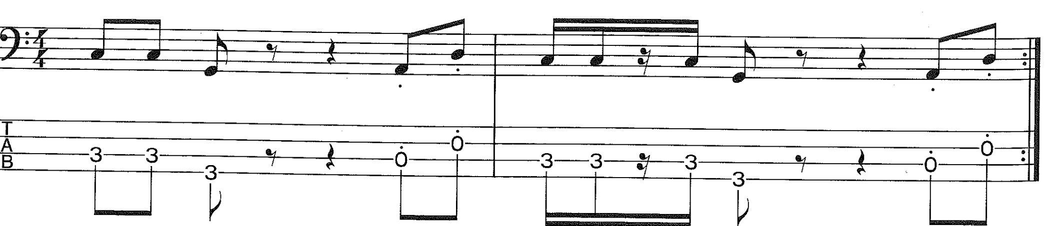
554



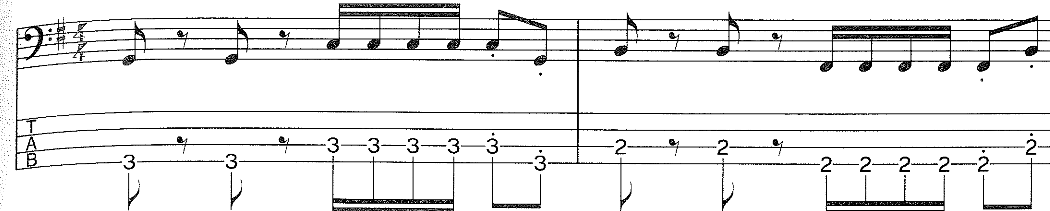
555
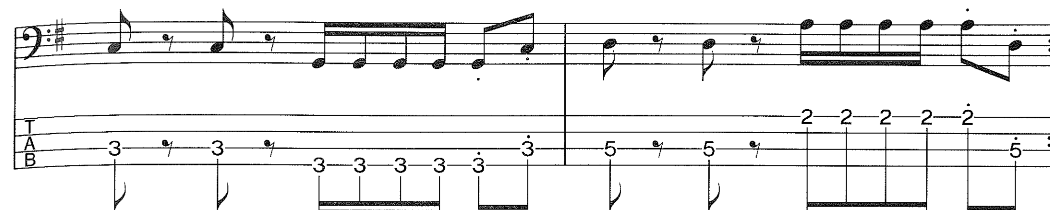


556

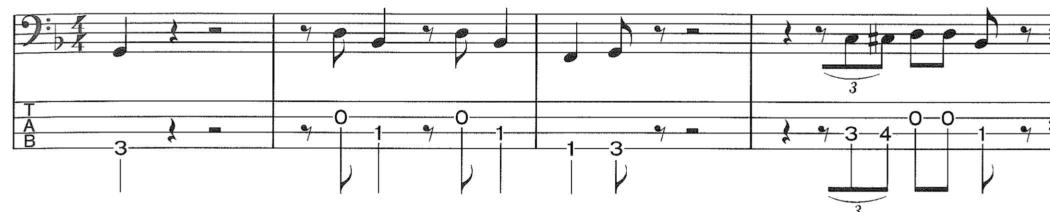


557

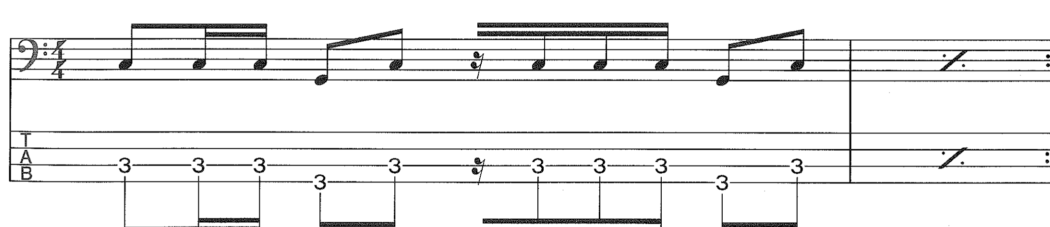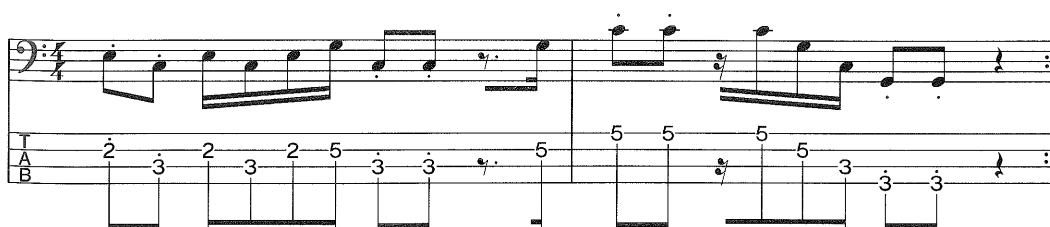




558



559



560
CD1 Track 63



561

562

563

564
CD1 Track 64

FAST

565

566

567

568

569

CD1 Track 64

570

571

572

Binäres Feeling (no downbeat)

573

CD1 Track 65

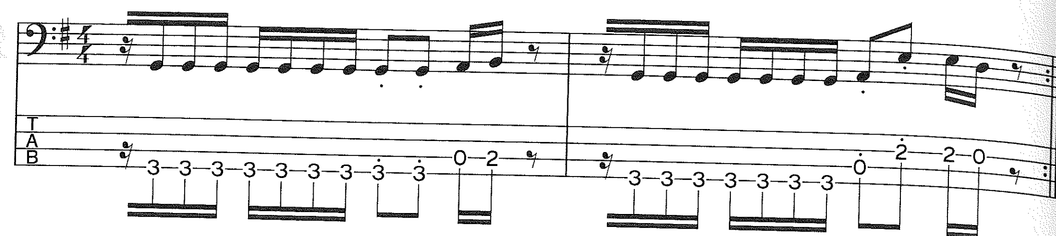
574

575

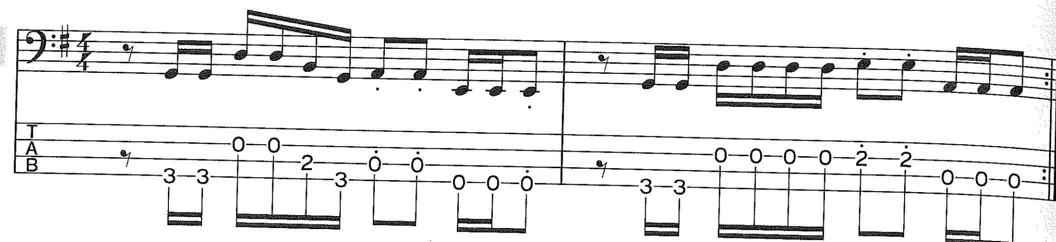
576

CD1 Track 65

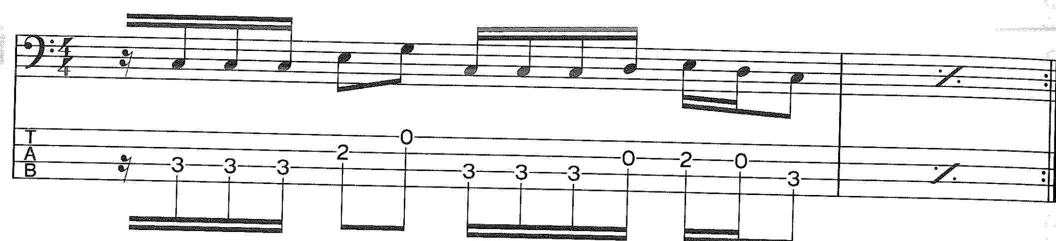
577
CD1 Track 66



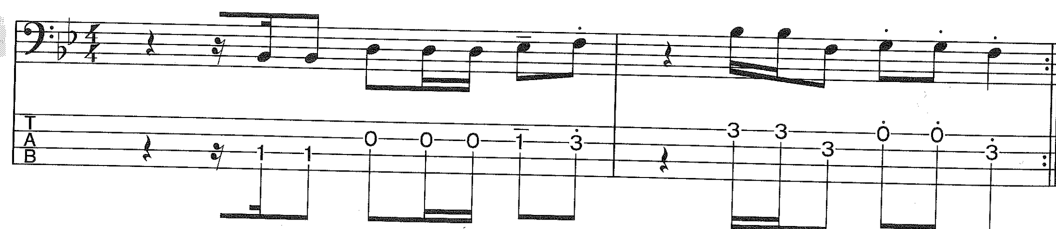
578



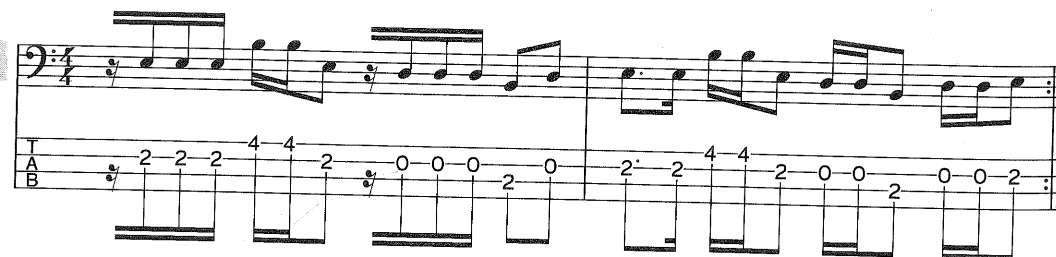
579
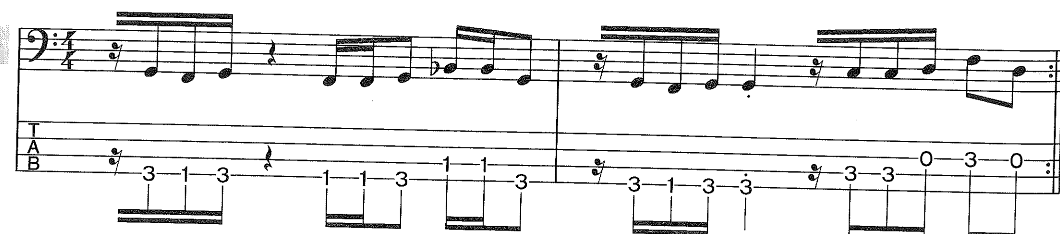


580
CD1 Track 66



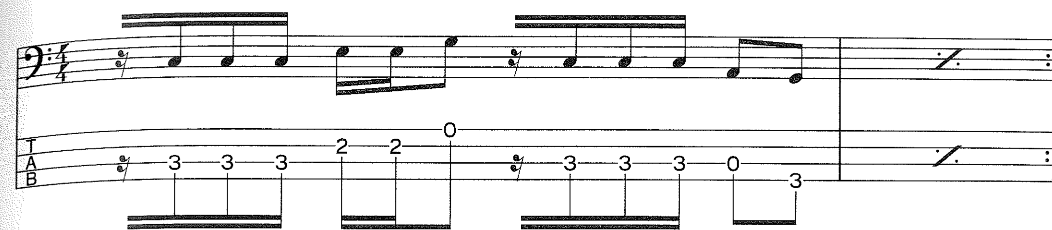
581
CD1 Track 67



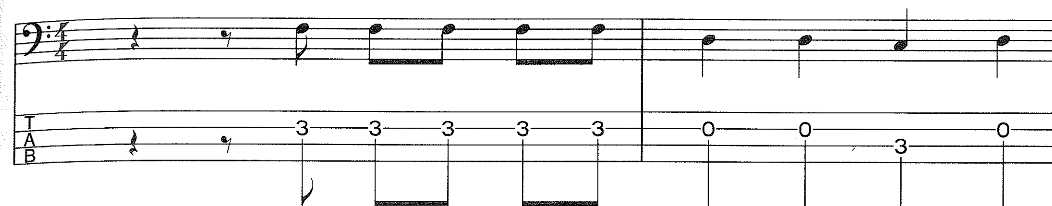
582
CD1 Track 67

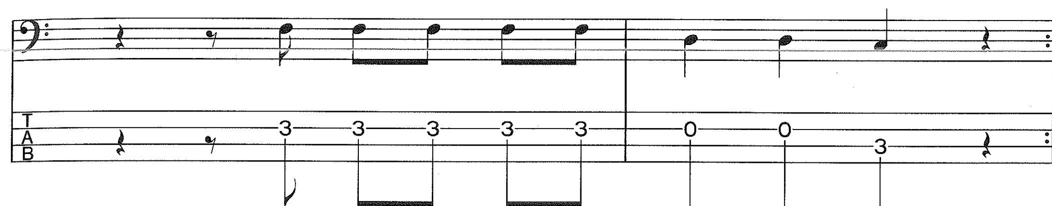


583

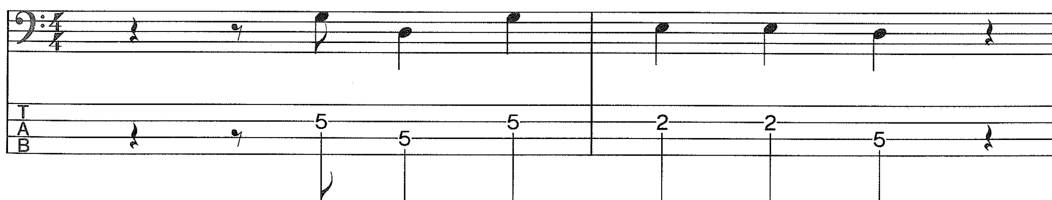


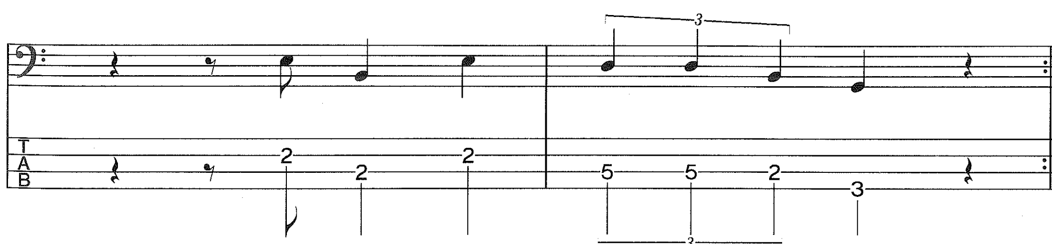
584
CD1 Track 68





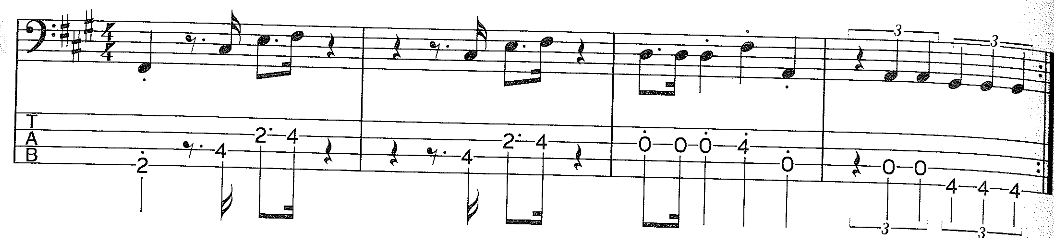
585
CD1 Track 68



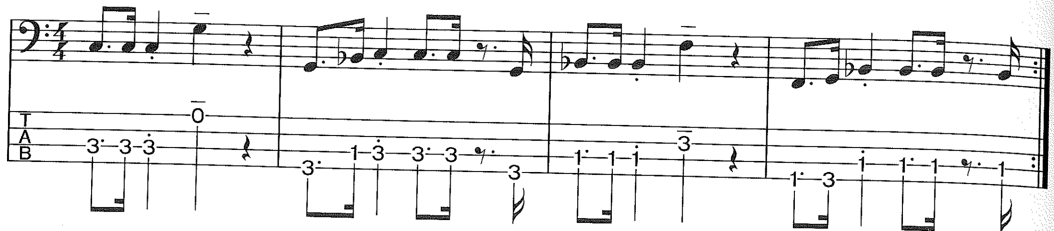


Ternäres Feeling
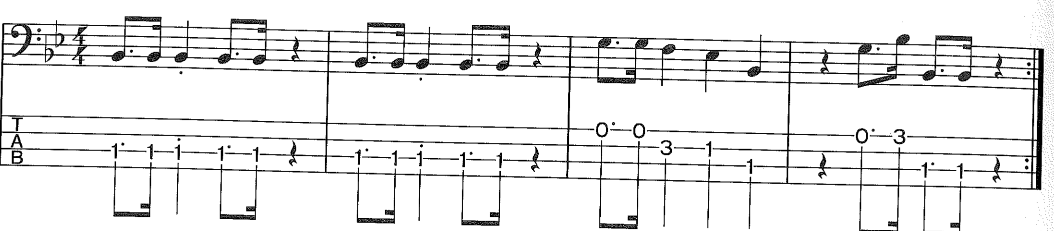
586 CD1 Track 69



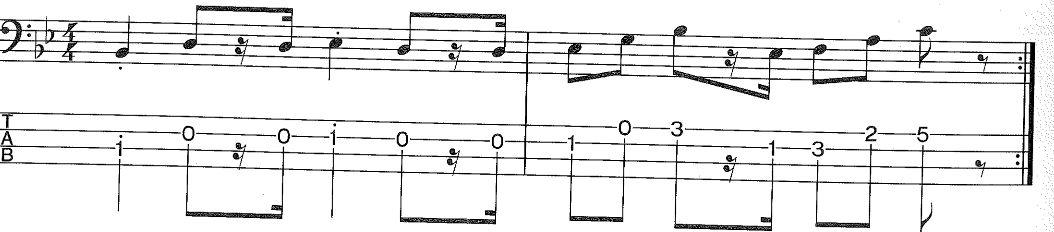
587 CD1 Track 69
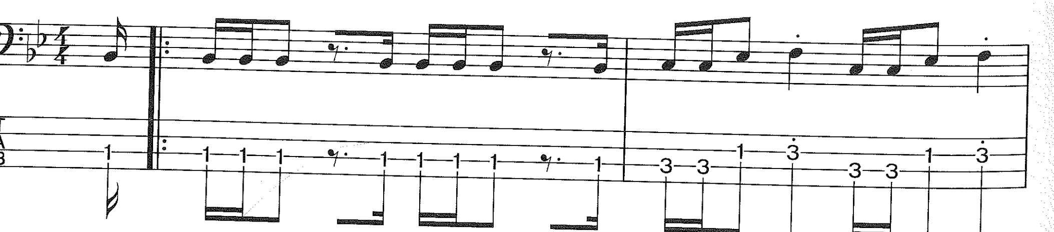


588
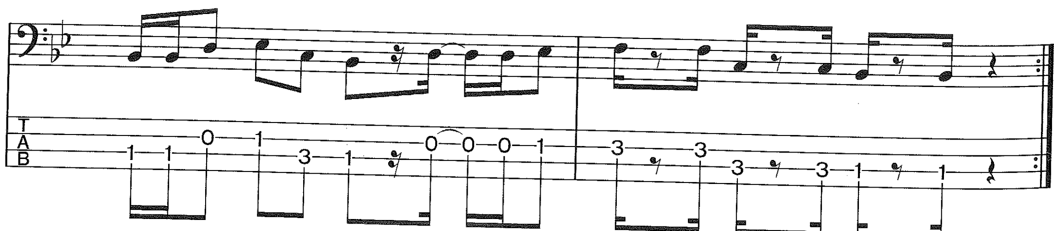


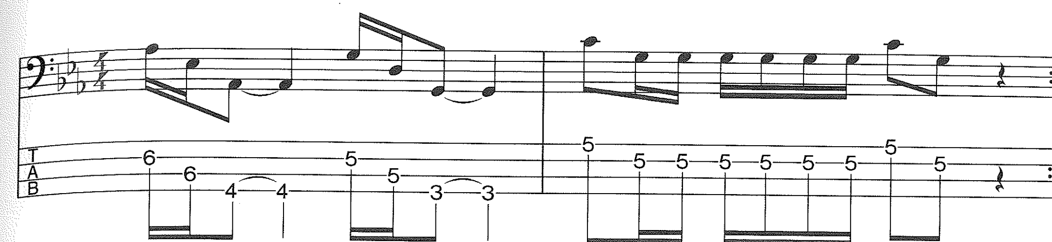
589 CD1 Track 70



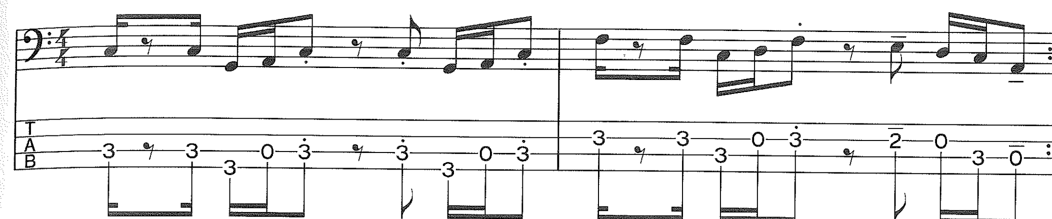
590 CD1 Track 70



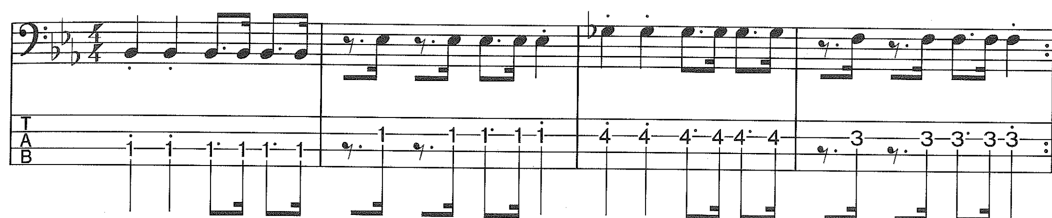




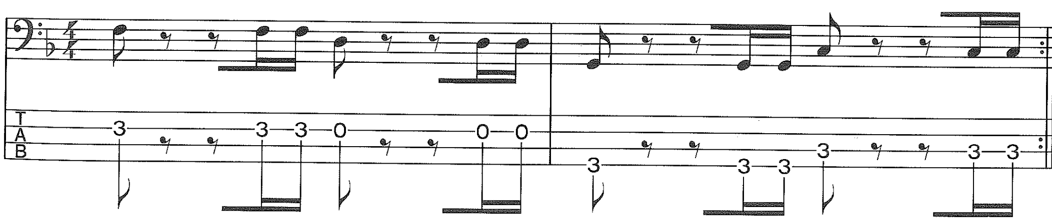
591 CD1 Track 71



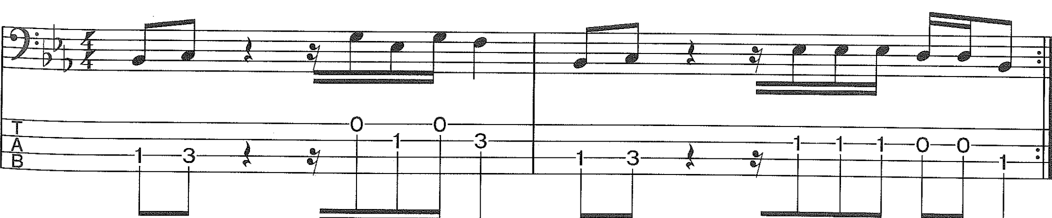
592 CD1 Track 71



593 CD1 Track 72



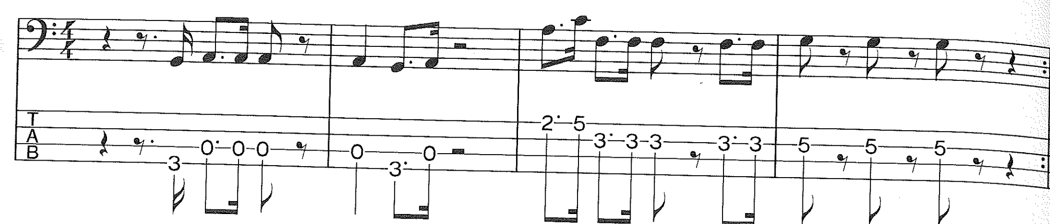
594
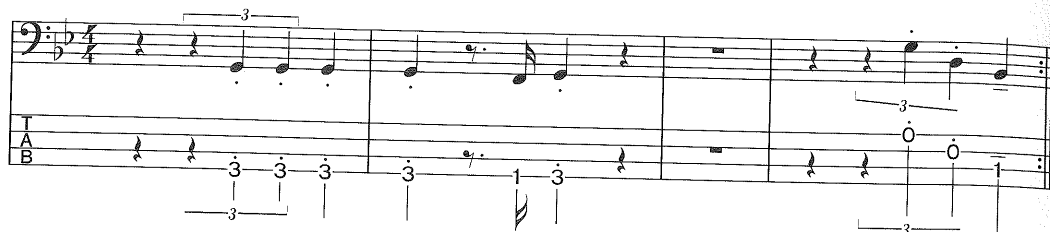


595 CD1 Track 72

Ternäres Feeling (no downbeat)

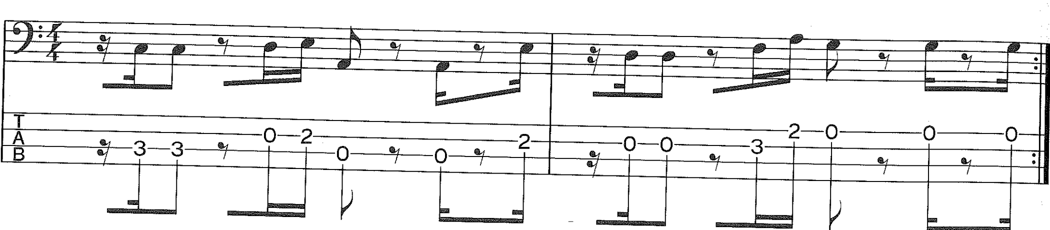
596
CD1 Track 73



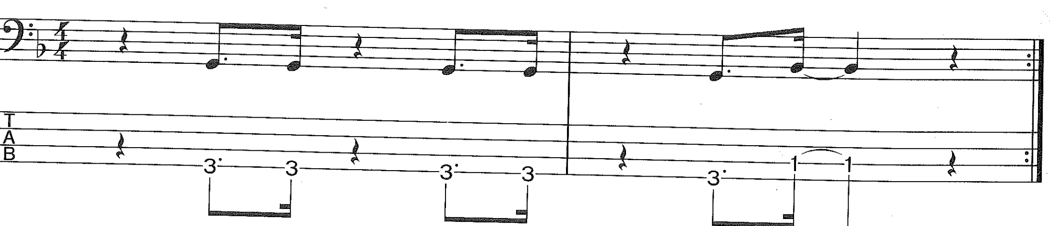
597
CD1 Track 73



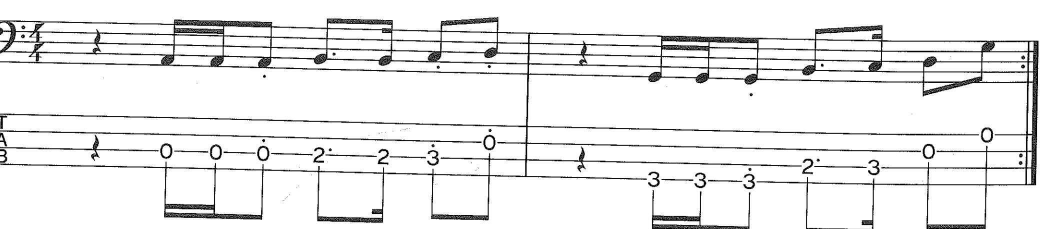
598
CD1 Track 74



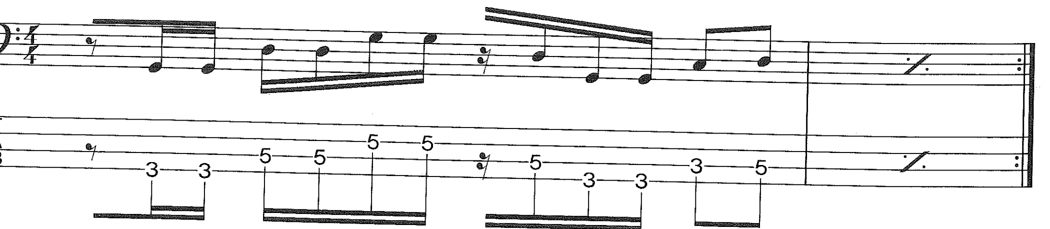
599
CD1 Track 74
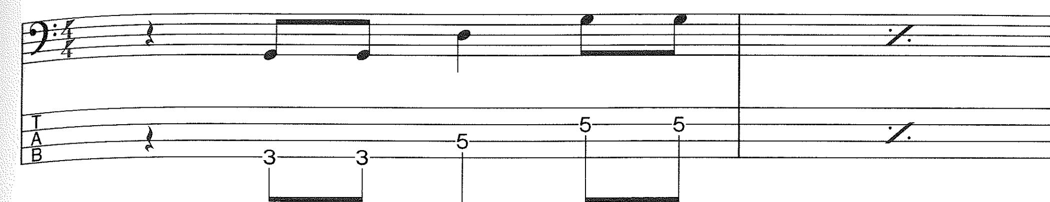


600
CD1 Track 75
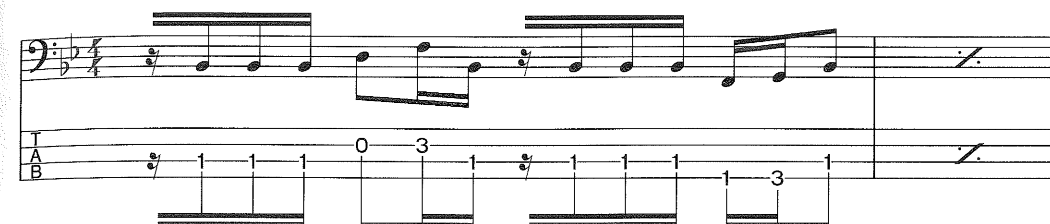


601
CD1 Track 75
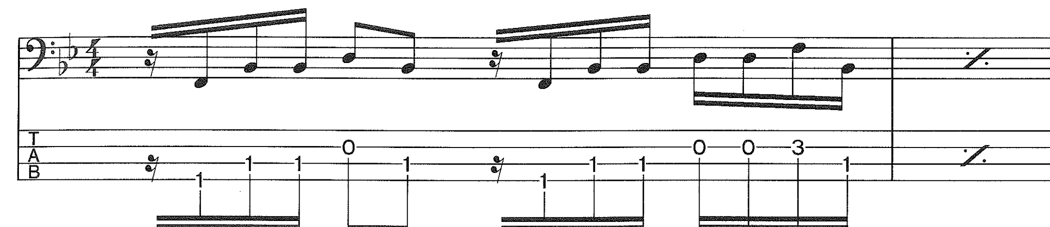


602



603
CD1 Track 76



604
CD1 Track 76



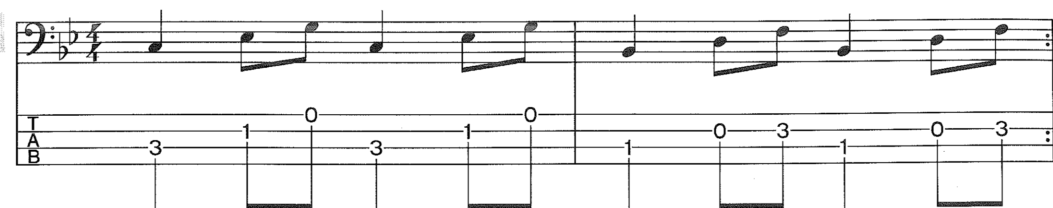
Kolumbien

In Kolumbien gibt es ein reichhaltiges Angebot an Stilrichtungen und Tänzen einschließlich Cumbia, Vallenato, Salsa, Son Caribeno, Paseo, Pasieto, Paseje, Porro und Gaita. Die meisten stammen aus der Karibik.
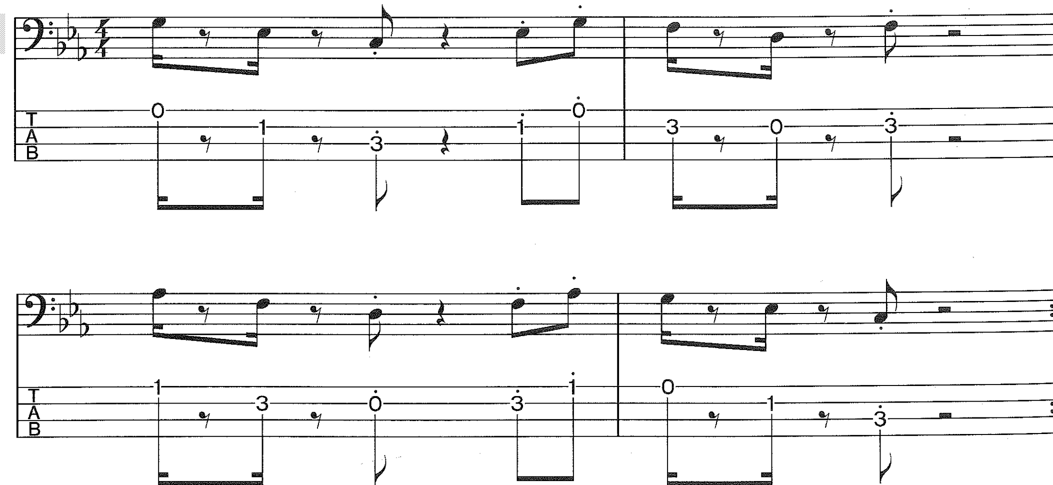
Einige der bekanntesten Interpreten sind Los Corraleros, The Latin Brothers, Los Immortales, La Sonora Dinamita, Joe Rodriguez, La Integracion, German Carremo, Alfredo Guiterrez und Luis Eurique Martinez.

Dies sind alles Künstler, deren Musik von ursprünglicher Musik bis Tanzmusik variiert, die sich aber auf starke Melodien konzentrieren, da sie sich an eine Zuhörerschaft richten, die gerne singt. Entertainment und Leute zusammenzubringen ist das wichtigste.

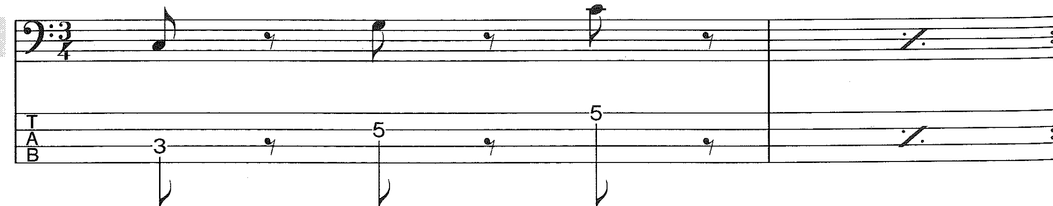
605
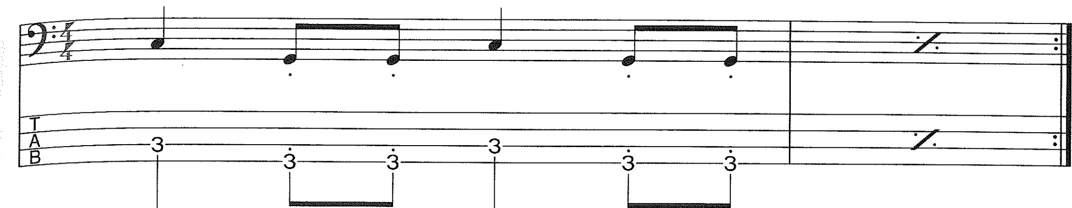


606
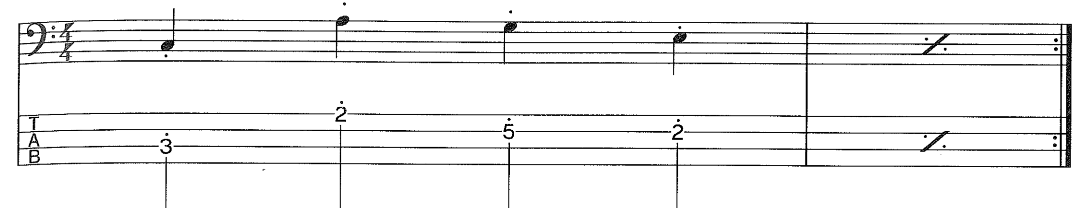


607
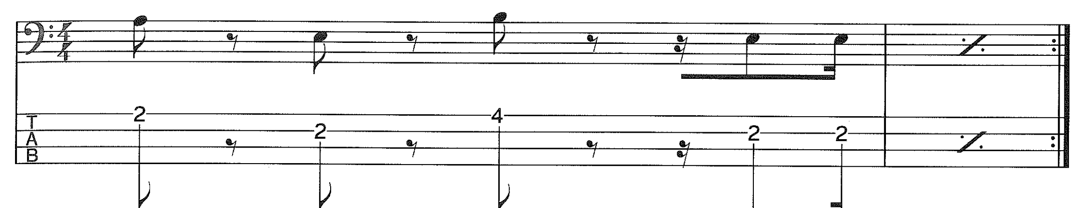




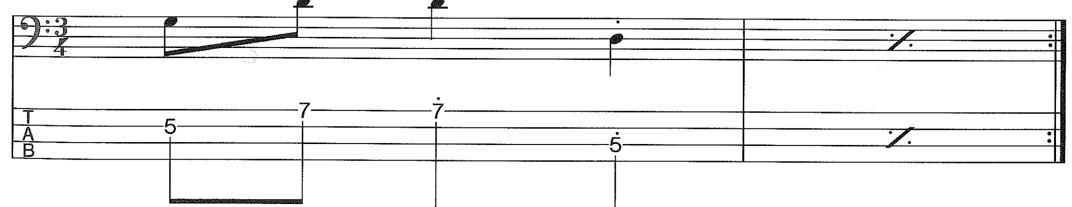
608



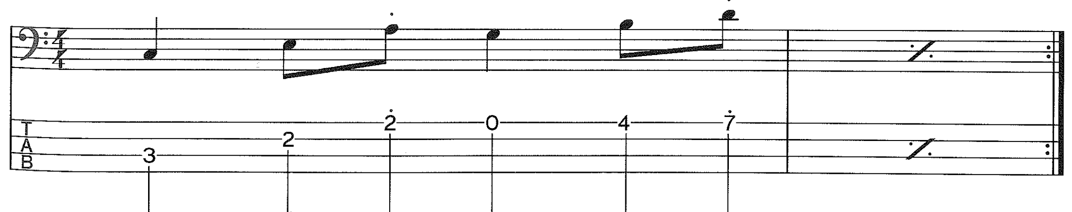
609
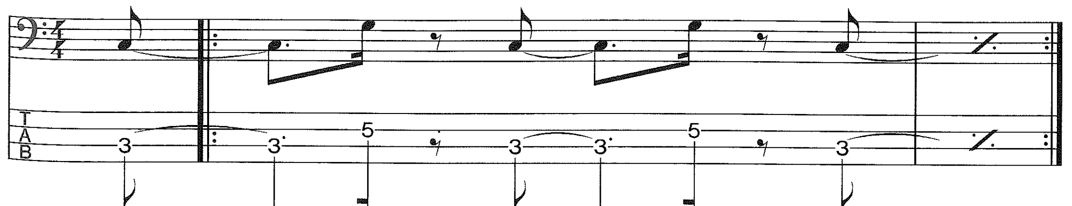


610



611



612



613

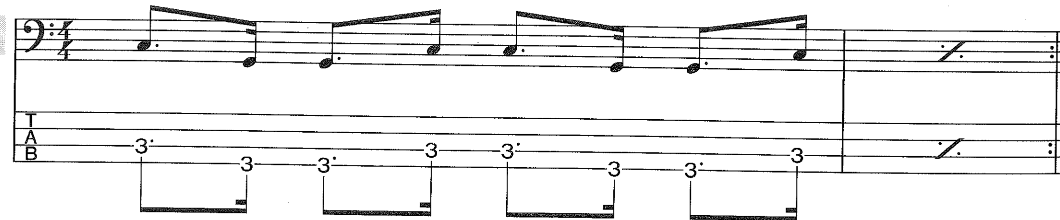
■ Samba (Brasilien)

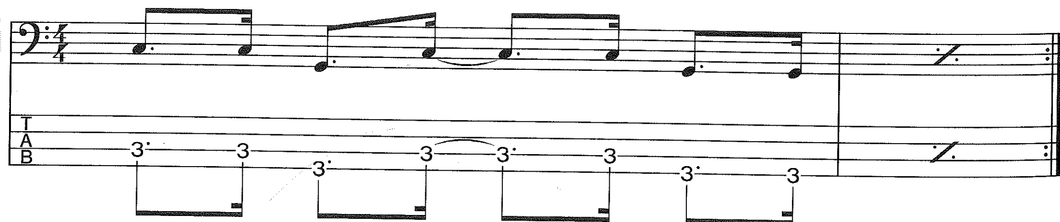
Der Samba steht im 4/4-Takt. Wenn die Perkussionsabteilung komplizierte Rhythmen spielt, soll die Baßgitarre einfache Patterns spielen. Viele Rhythmen stehen während des Taktes Achtel- und Sechzehntelnoten, 12/8-Shuffles und Triolen gegenüber. Die Instrumente sind z.B. Schlagzeug, Kongas, Bongos, Maracas, Giuro, Kuhglocke, Pandeiro, Agogos, Schellentrommel, Pfeife, Vibra-Slap usw. Da die Instrumente aus verschiedenen Ländern stammen, bringen sie alle ihre typischen Eigenschaften und Einflüsse mit sich.
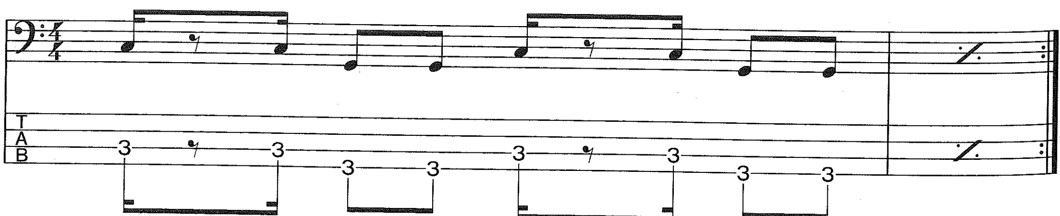
Sind die Rhythmen komplex, wird der Baß nicht immer eingesetzt. Manchmal wird die Baßlinie von einer spanischen Gitarre gespielt, die für die sehr komplizierten Ideen äußerst korrekt spielt. Somit wird die Perkussionsabteilung, z. B. Schlagzeug und eine Art "Schlaggitarre", nicht von der Leichtigkeit der Baßlinien unterdrückt oder durch Rhythmen dominiert. Die Perkussionsabteilung wird vom Schlagzeug und einer weiteren spanischen Schlaggitarre unterstützt.

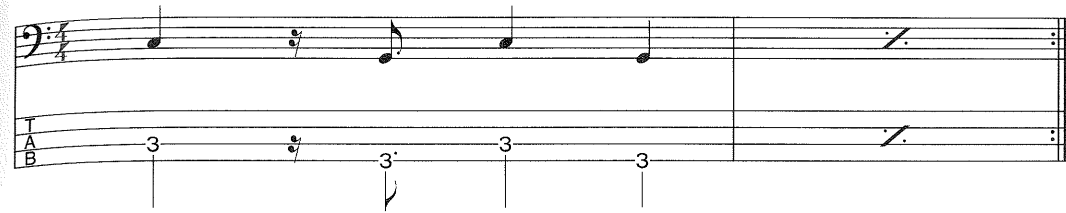
Viele Lieder wechseln konstant die Akkorde nach europäischer Tradition, aber oft mit einem afrikanischen Rhythmus. Deshalb werden die Baßlinien größtenteils von der spanischen Gitarre improvisiert, aber einige der Riffs sind ein fester Bestandteil eines bestimmten Liedes. Der Gitarrist hat eine enorme Freiheit, den Rhythmus zu variieren, woraus spannende Rhythmen entstehen. Wie schnell die Tempi auch sind, die Band spielt immer tight.

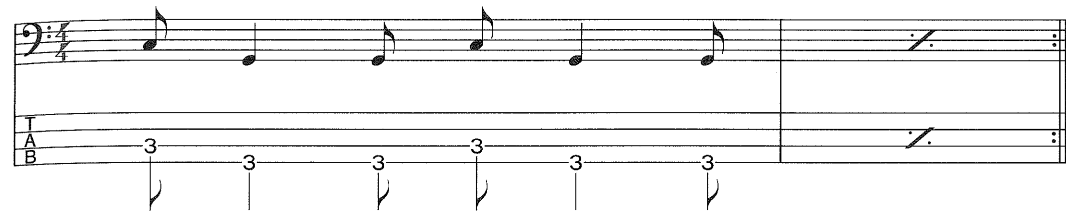
Obwohl harmonisch einfacher als Jazz, werden viele der Rhythmen in zwei verschiedenen Takten gleichzeitig gespielt, z.B. Viervierteltakt und 12/8-Takt. Das kann komplexer sein als ihre normalen, einfachen Entsprechungen, die sich getrennt voneinander entweder auf gerade Rhythmen oder Triolen konzentrieren.

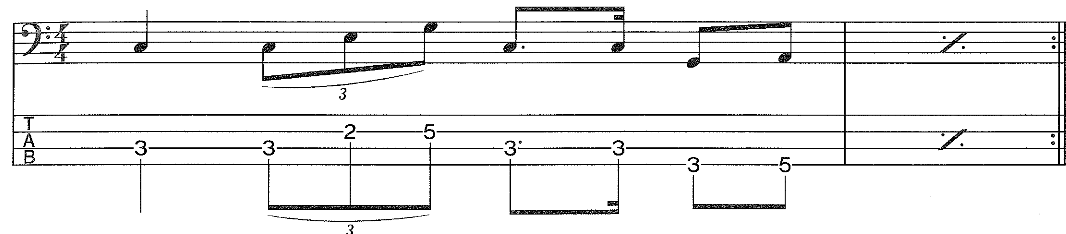
614


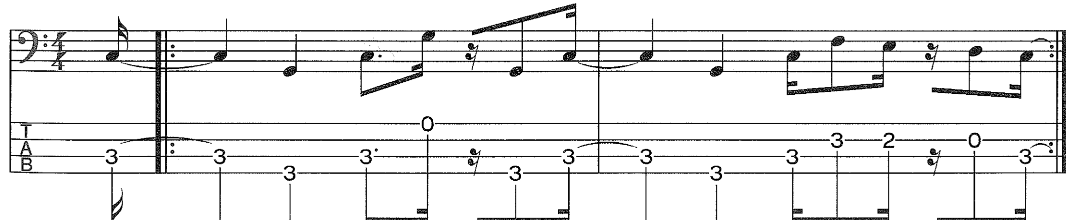
615
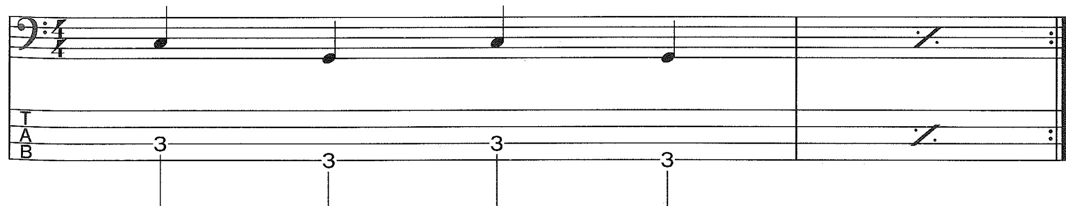

616

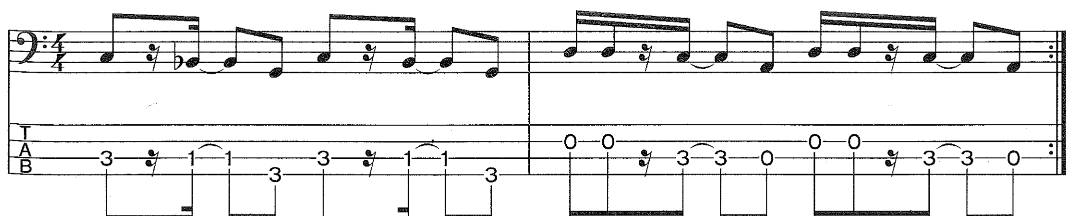

617


618
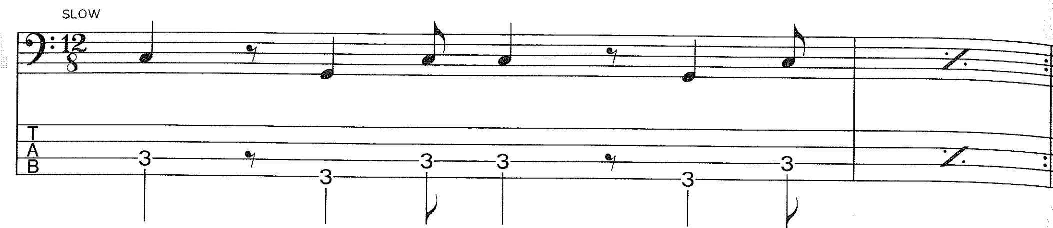

619


620
CD1 Track 77


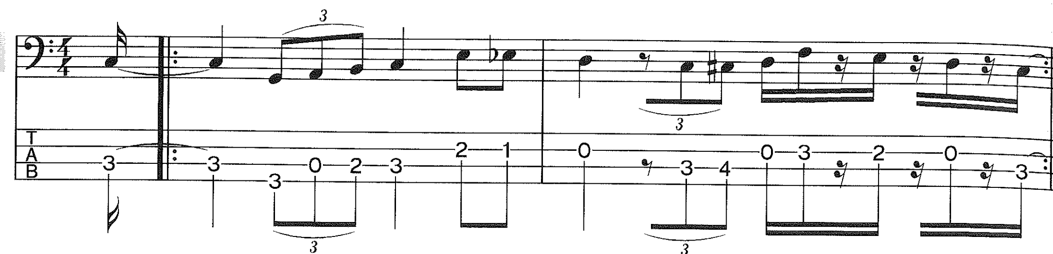
621


622
CD1 Track 77


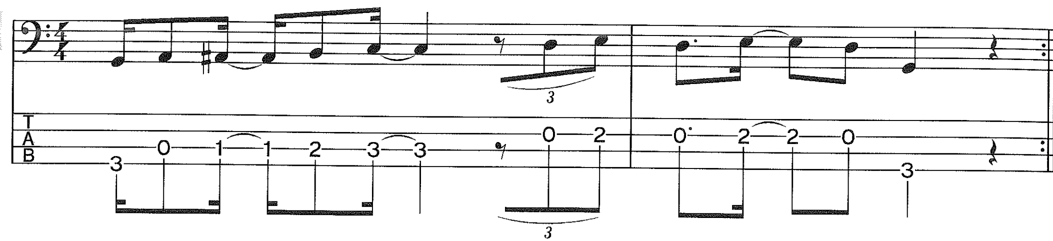
623



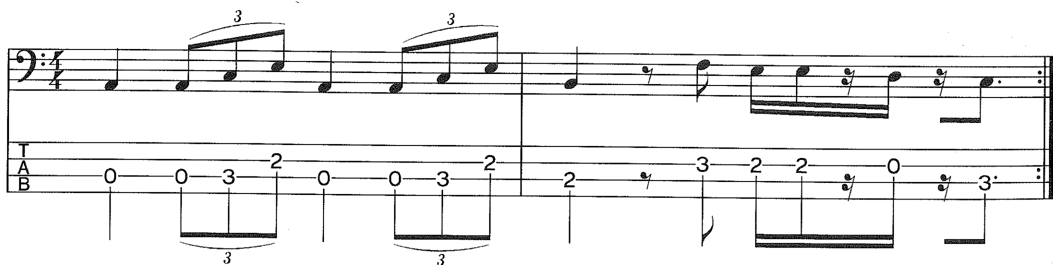
624
CD1 Track 78



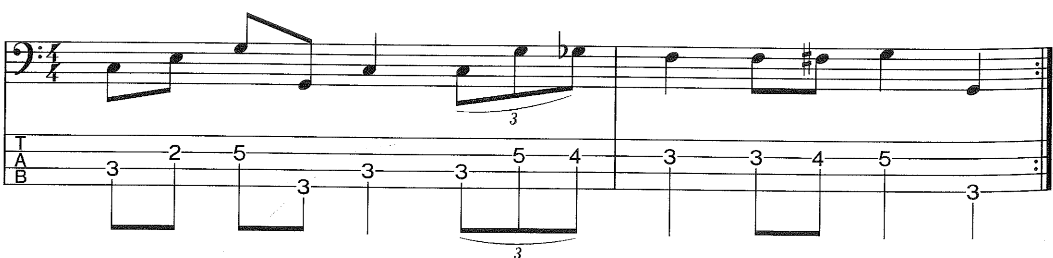
625
CD1 Track 78



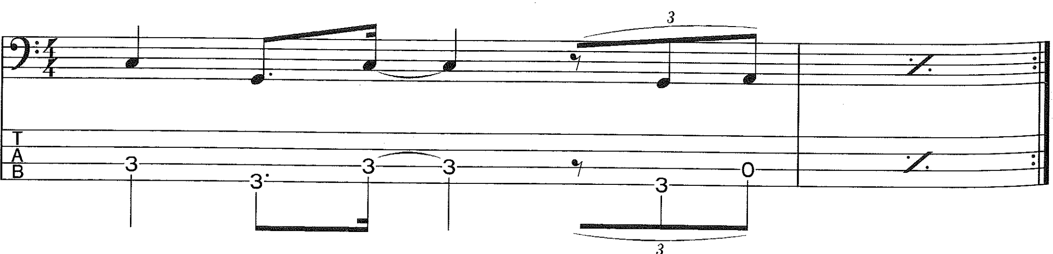
626
CD1 Track 79



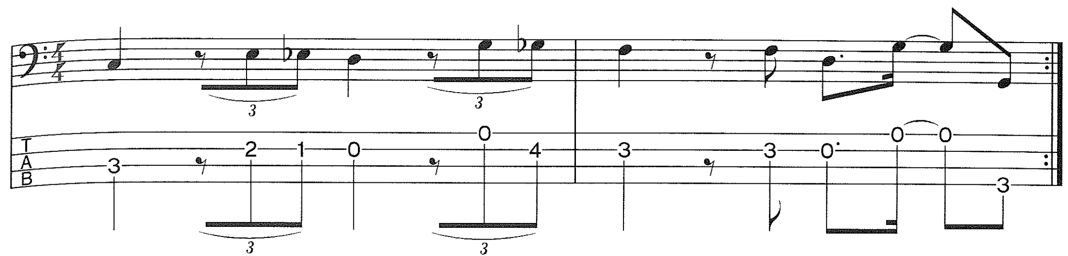
627
CD1 Track 79



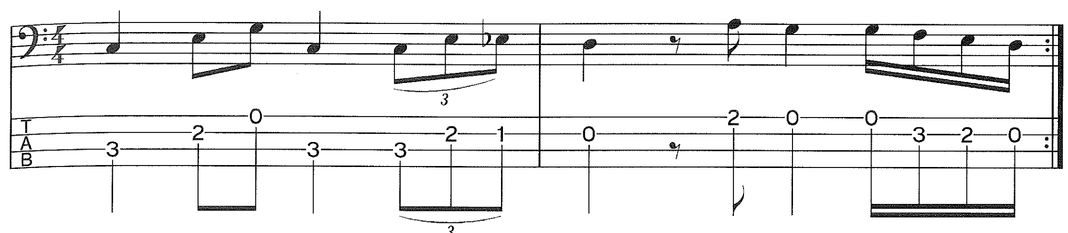
628



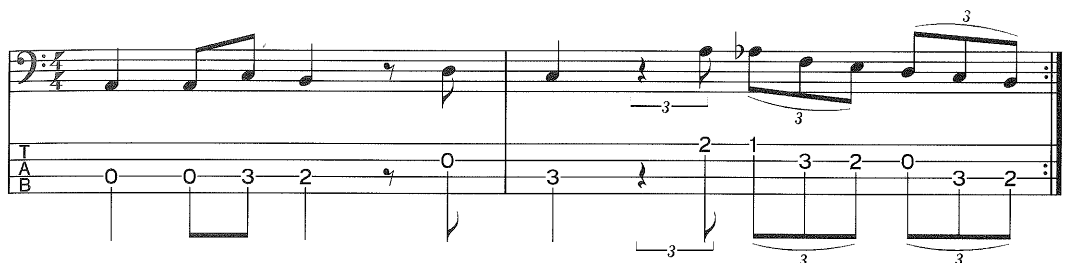
629
CD1 Track 80



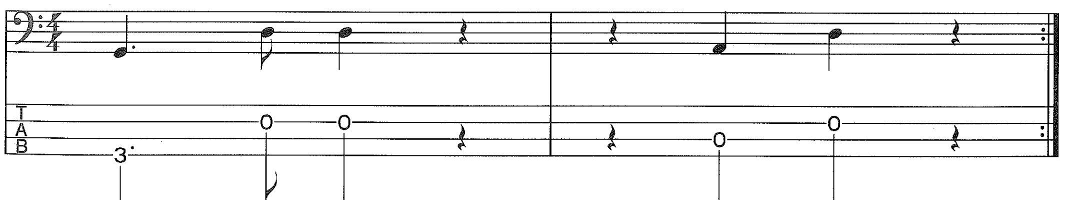
630



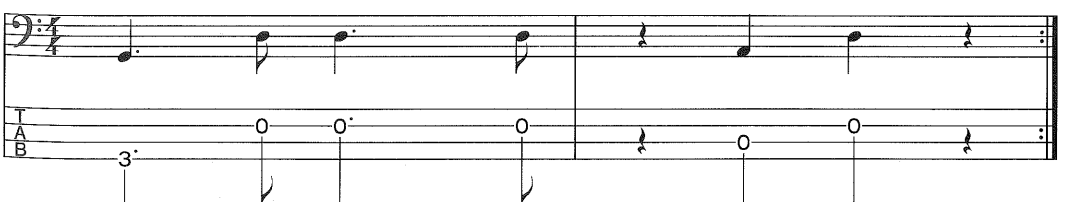
631
CD1 Track 80



632

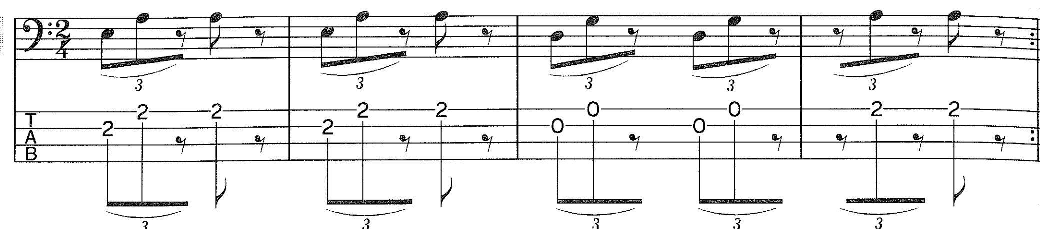


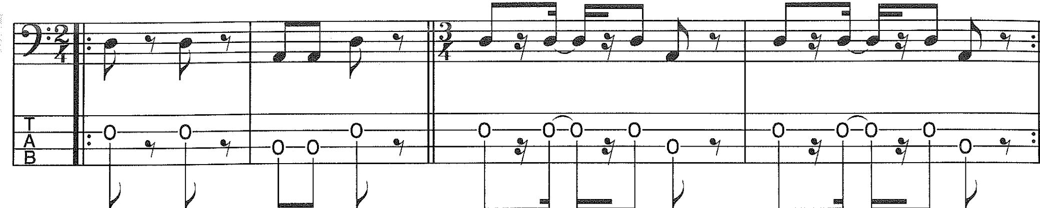
633

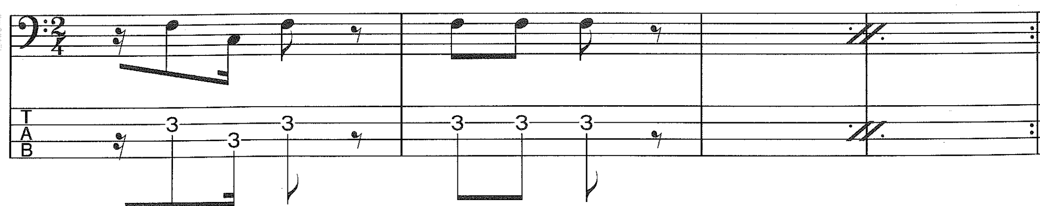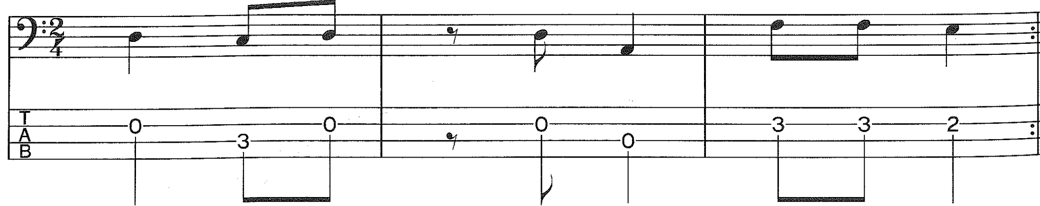


Peru, Equador, Chile, Bolivien

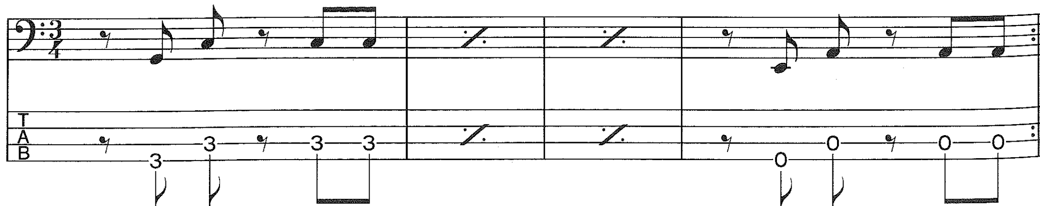
Die Musik dieser Länder ist sehr folkloristisch. Traditionell haben sie ziemlich einfache Rhythmen, die von wenigen Musikern auf akustischen Instrumenten gespielt werden. Die Baßlinien werden auf Gitarre, Schlagzeug, Harfe oder auch Blasinstrumenten wie Pan-Flöte gespielt. Auch Kontrabässe werden manchmal eingesetzt, aber einige der interessantesten Linien stammen von anderen Instrumenten, die sich nicht so sehr auf Zweiviertel- oder Viervierteltakte beschränken. Die Rhythmen sind, in guter Latin-Manier, sehr vielfältig.

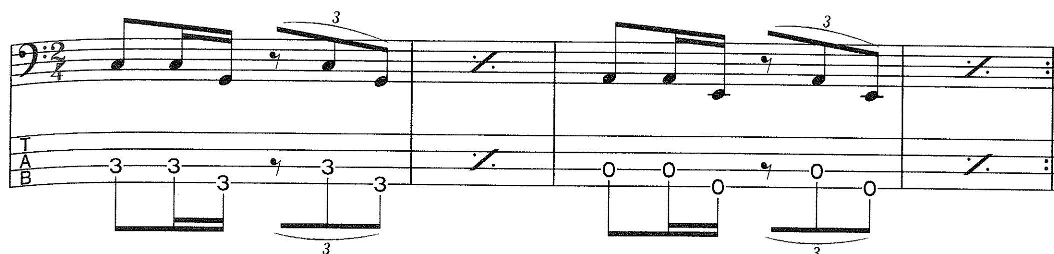
634


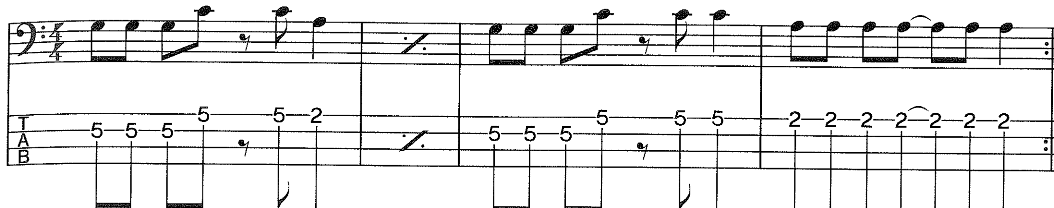
635
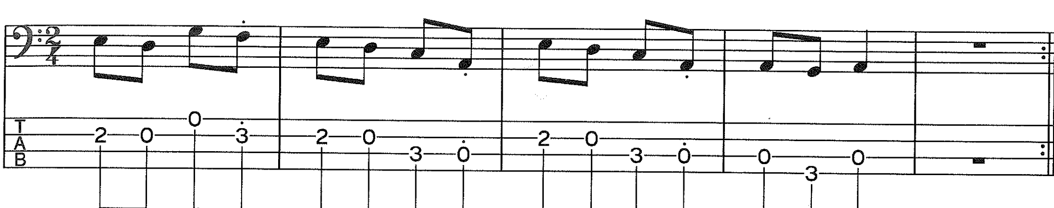

636
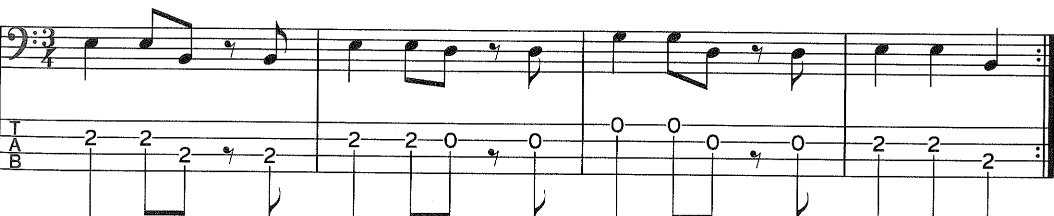

637

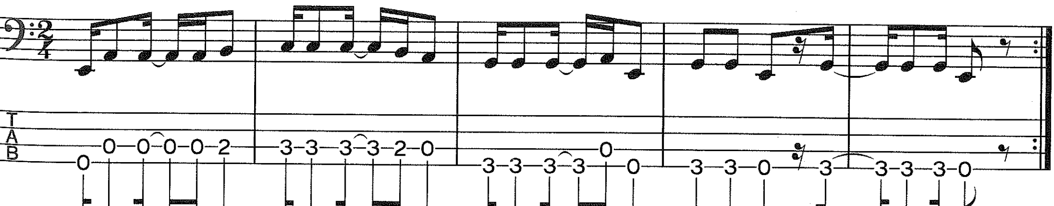

638



639
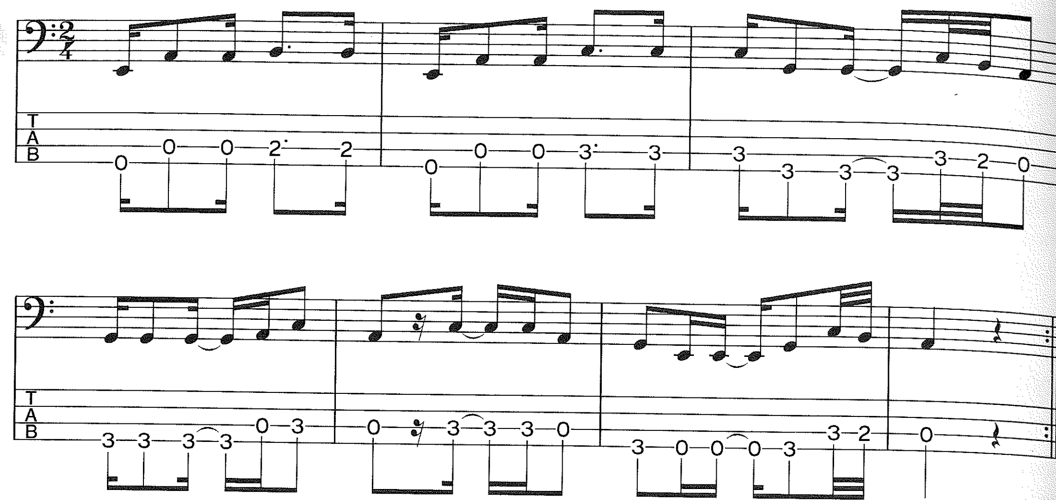

640


641
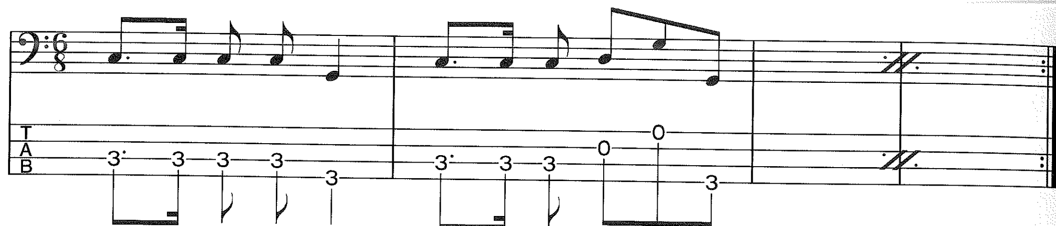

642


643
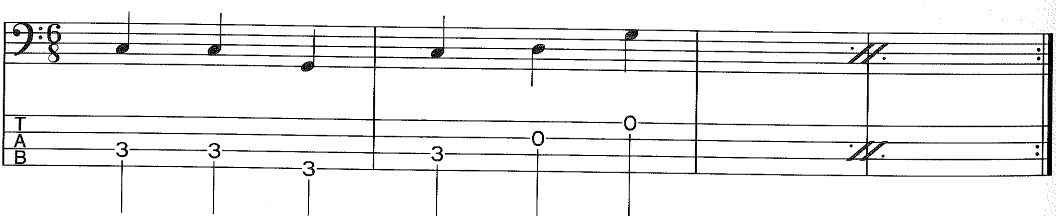
644



645



646



BUCH VIER

Afrikanische Musik 180
Typische Afrikanische Riffs 181
Nord Afrika und der Mittlere Osten 191
Somalia 194
Mali 197
Guinea 202
Kamerun 207
Republik Kongo (ehem. Zaire) 210
Simbabwe 214
Süd Afrika und Soweto 218

Afrikanische Musik

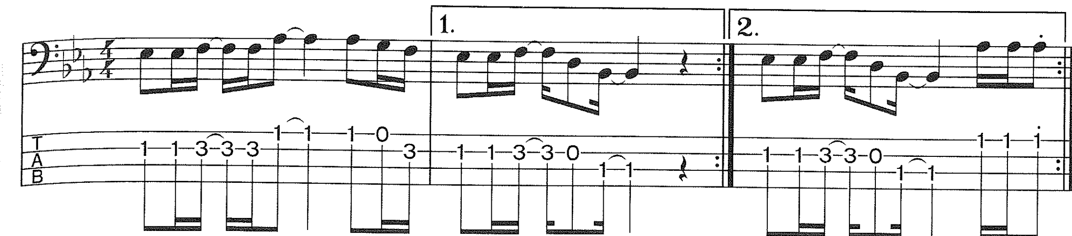
Afrikanische Musik hat die Musik auf der ganzen Welt beeinflußt. Viele Riffs basieren z.B. auf melodischen Perkussionsrhythmen, Gesängen oder Double-Time-Schlagzeugrhythmen. Die Schlaginstrumente werden hypnotisierend gespielt, während die Baßlinien meistens über längere Zeiträume hinweg wiederholt werden können und über genug rhythmischen Inhalt verfügen, um abwechslungsreich und musikalisch interessant zu sein. Manchmal wird nur ein einziger Riff gespielt, ein anderes Mal sind es 3 oder 4 Riffs.

Bedingt durch die Größe Afrikas variieren die Musikrichtungen enorm. Seine Tanzmusik ist reich an Rhythmen, die in Europa und in den USA weitgehend unbekannt waren. Sie ist anspruchsvoll und oft werden hochmoderne Instrumente eingesetzt. Die Harmonien sind modal, aber mit Einflüssen unterschiedlicher Herkünfte durchmischt.

Einige der bekanntesten Künstler sind: Koffi Ohomide (Republik Kongo), Abdul Tee Jay's Rokoto (Sierra Leone), Toure Kunda (Senegal), Soul Brothers (Südafrika), Mahlthini and Mahotella Queens (Südafrika), King Sunny Ade (Westafrika), Thomas Mapfumo (Simbabwe), Kalambya Sisters (Kenia), Cheb Kader (Algerien), Chaba Fadela (Algerien), Ali Hassan Kuban (Oberägypten), Salif Keita (Mali), Kante Manfila (Westafrika), Kanda Bongo Man (Republik Kongo), Pierre Akenengues (Gabon), Audrey Motaung (Südafrika) und Johnny Clegg (Südafrika).

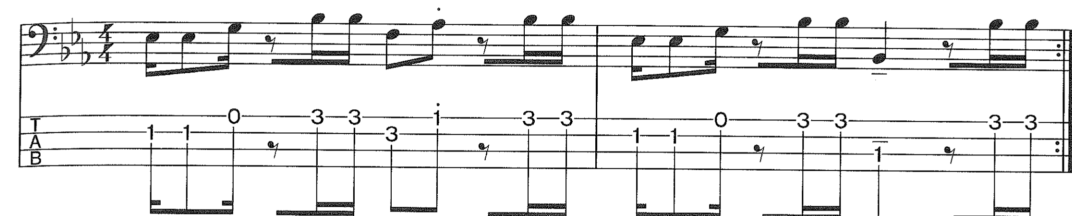


Typische Afrikanische Riffs
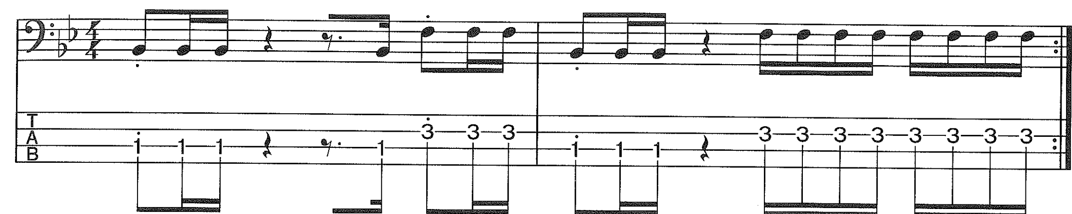


647

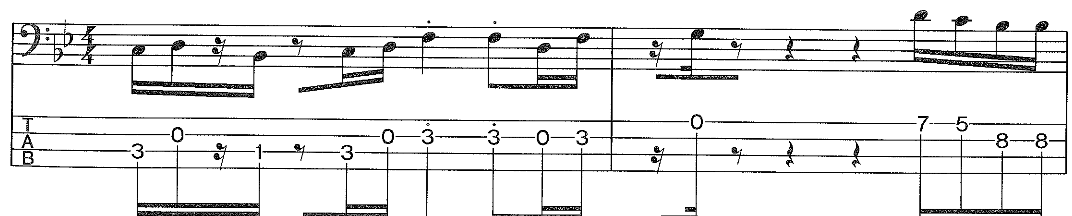
CD1 Track 81



648

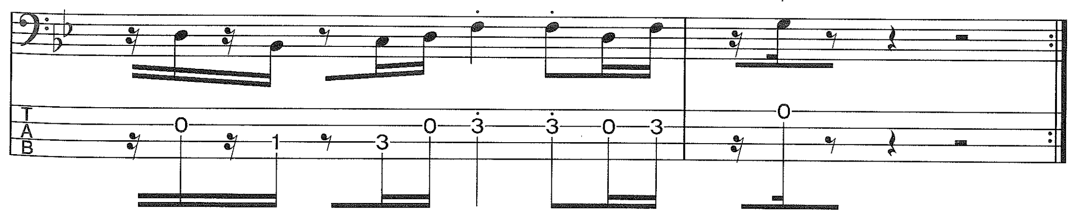


649



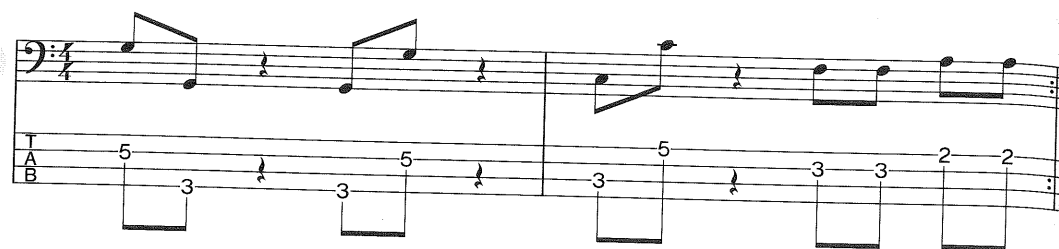
650

CD1 Track 81

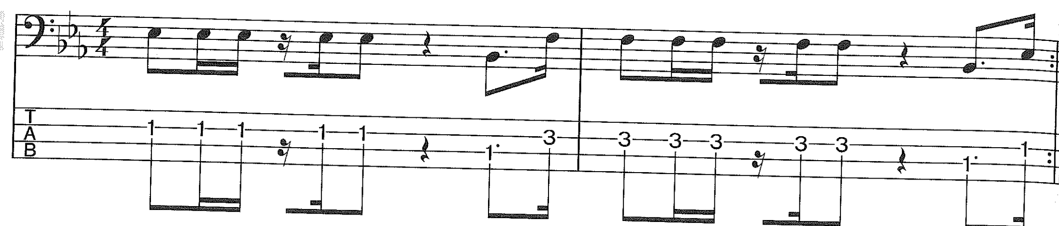


651

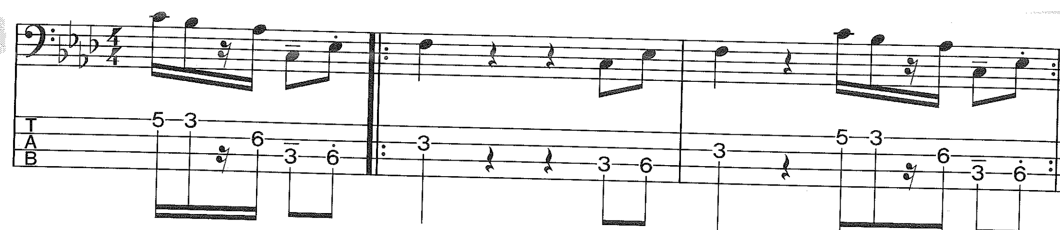
652



653
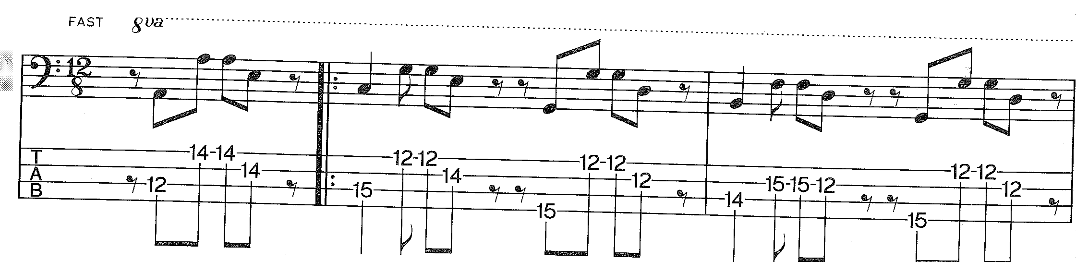


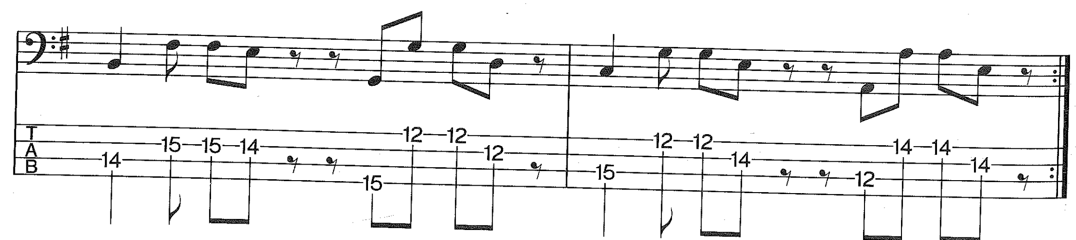
654



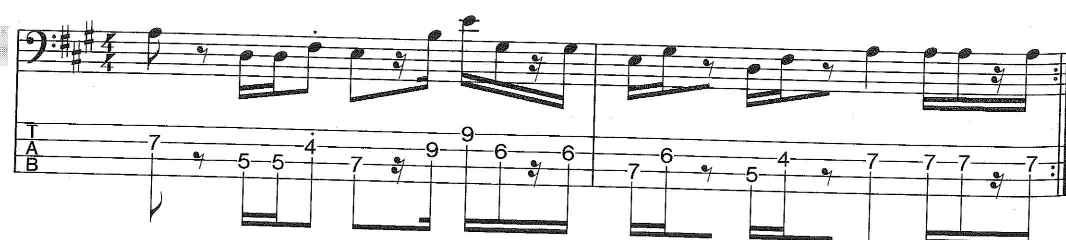
655

CD1 Track 82
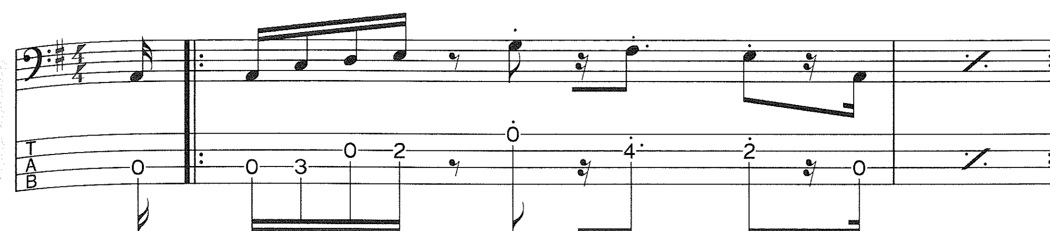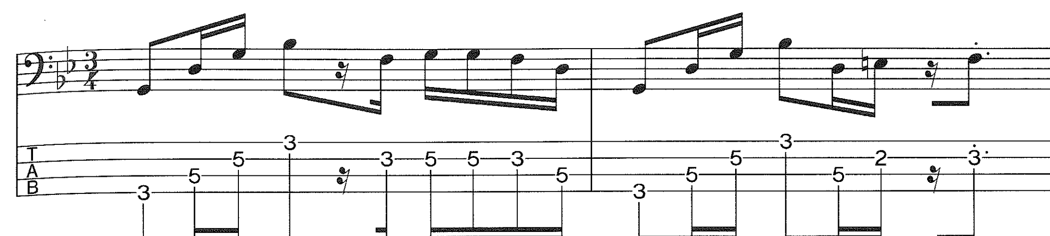




656
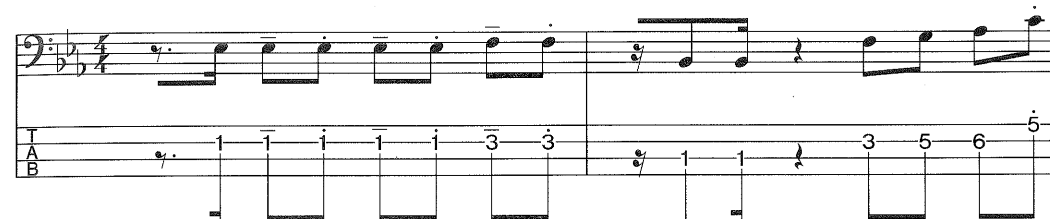


657

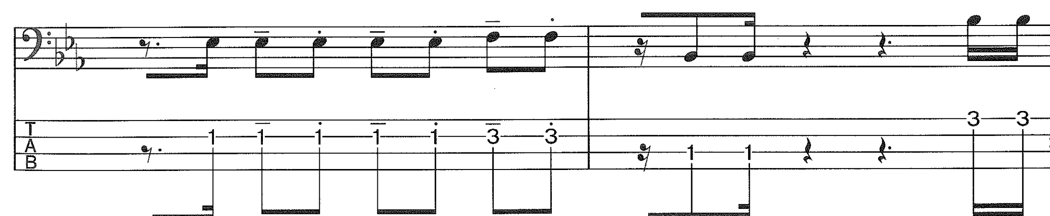


658



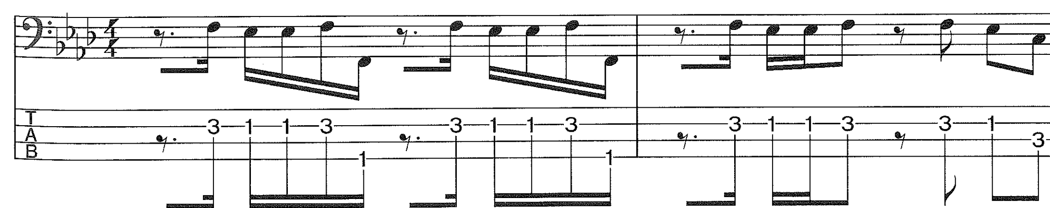
659
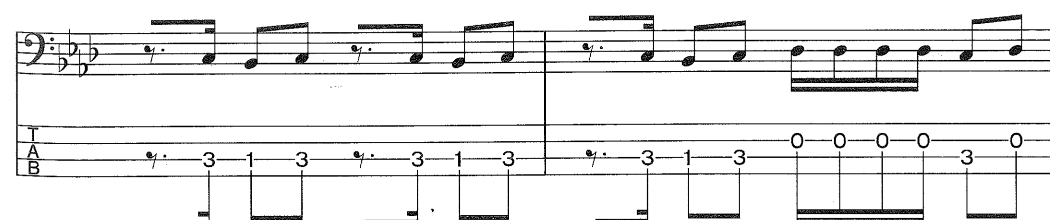


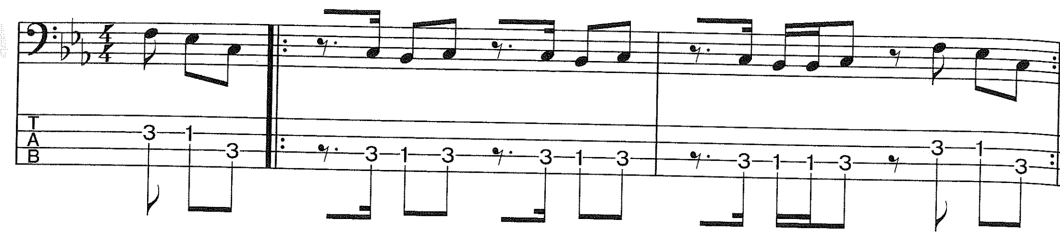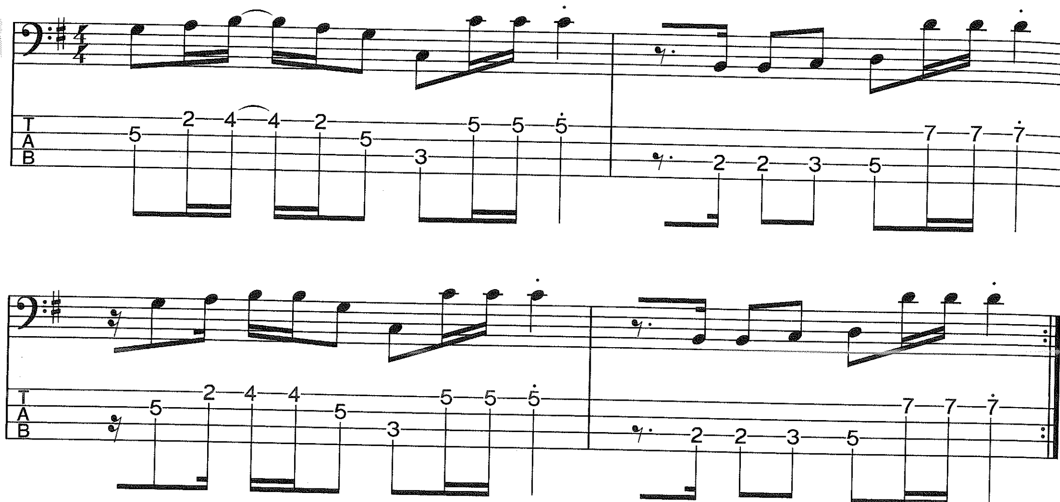


660
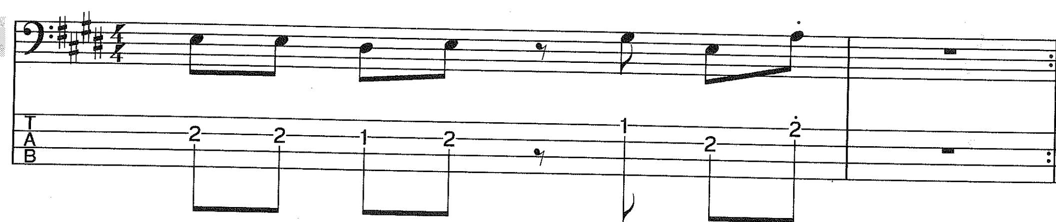
CD1 Track 82

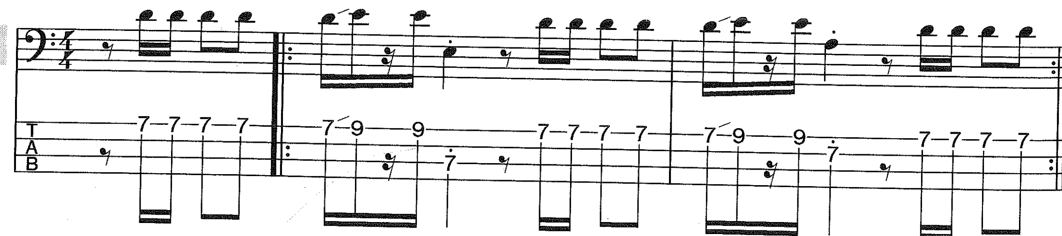


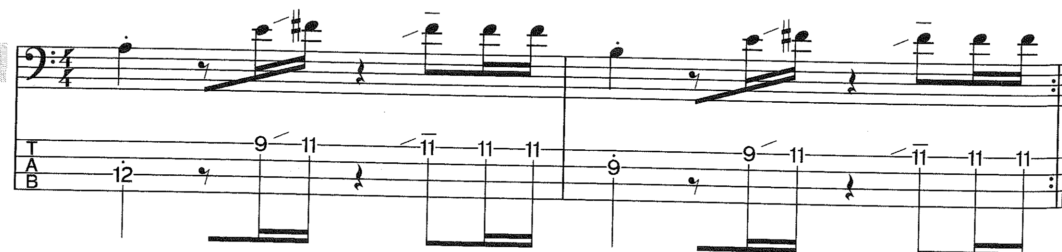


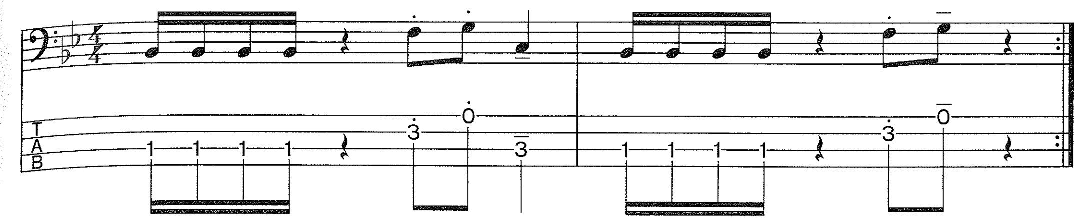
661
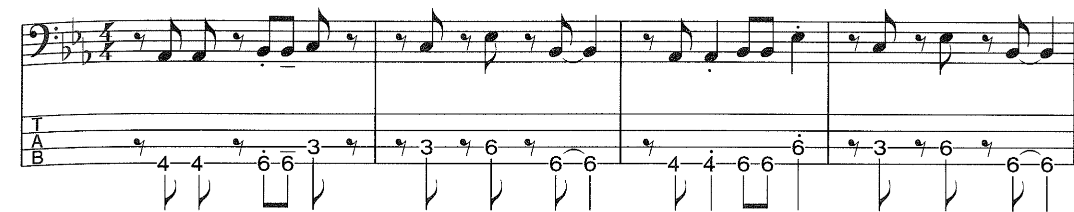

662
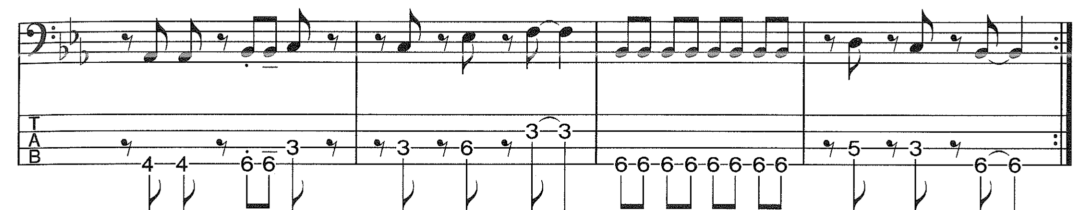

663

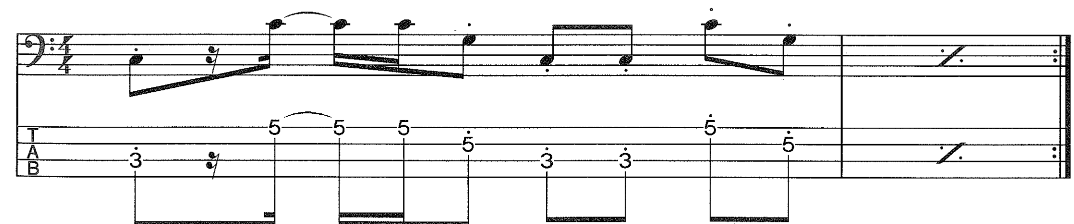

664
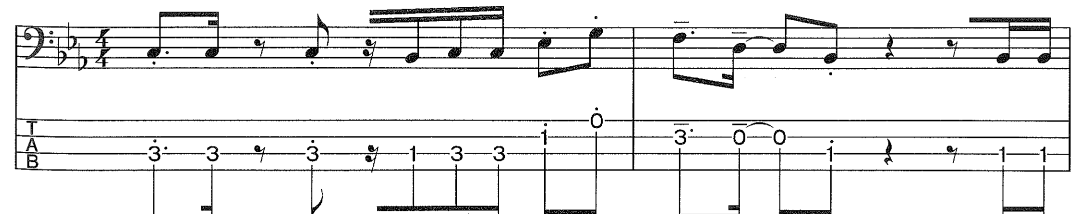

665


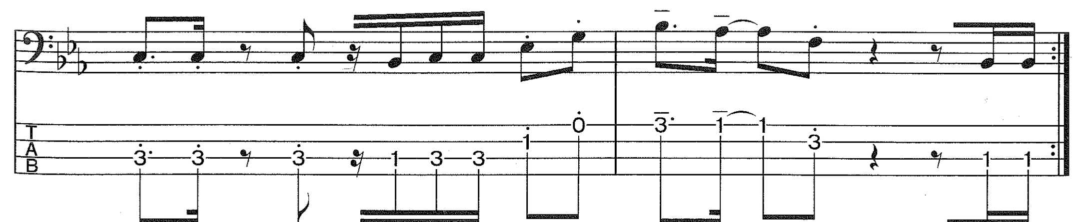

666


667
CD 1 Track 83



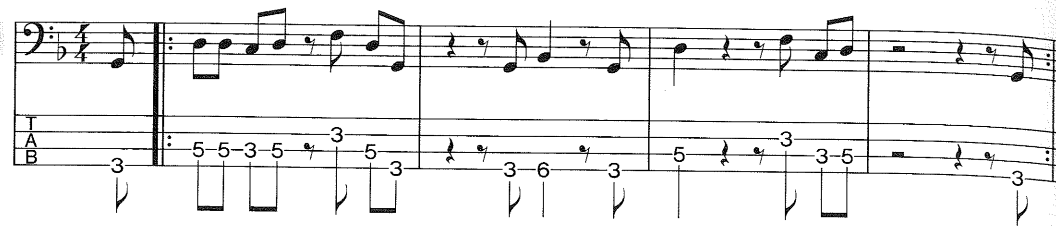

668


669

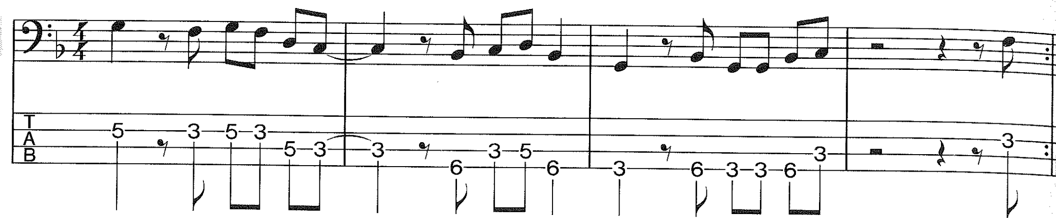


670
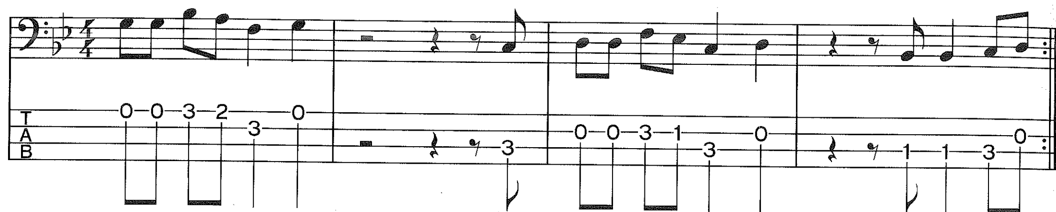
CD1 Track 83



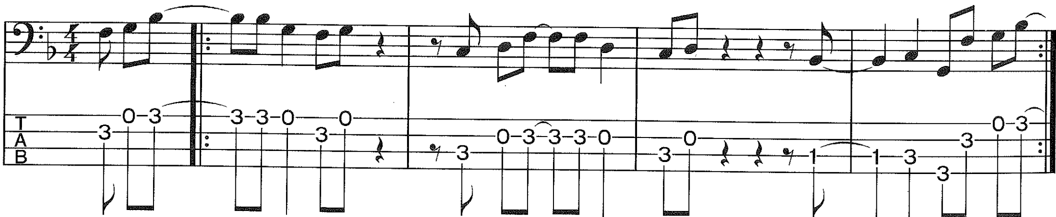
671



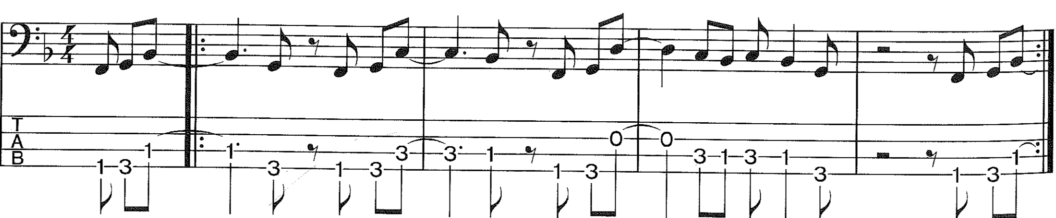
672
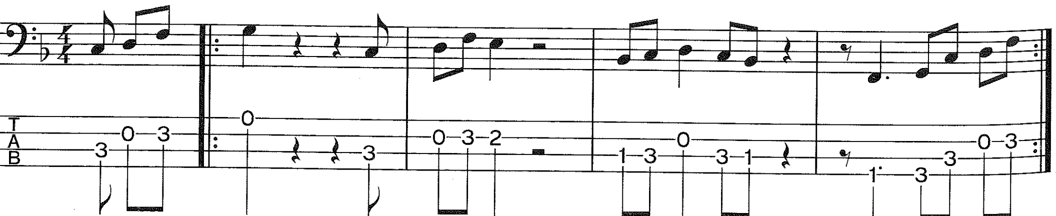


673
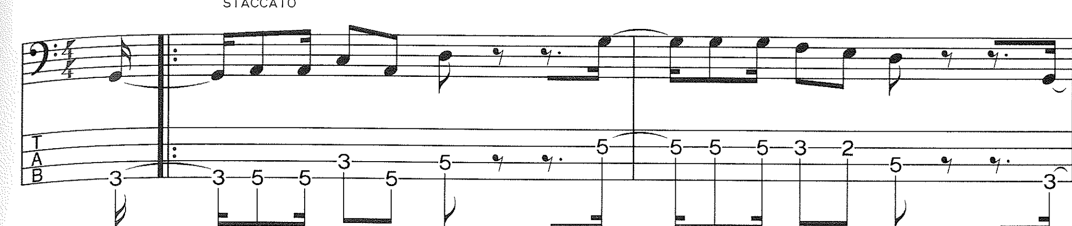


674

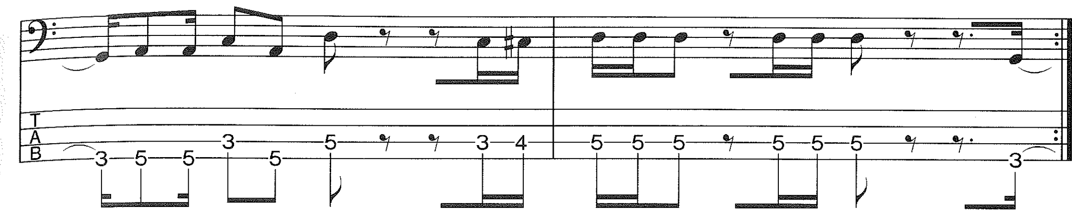


675

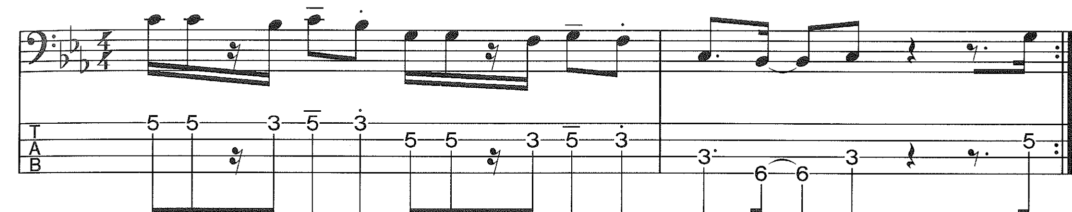


676

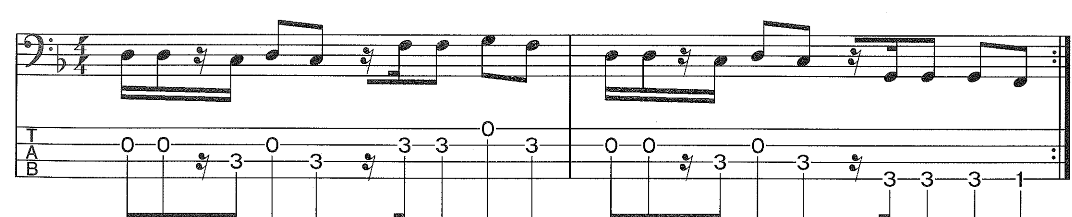




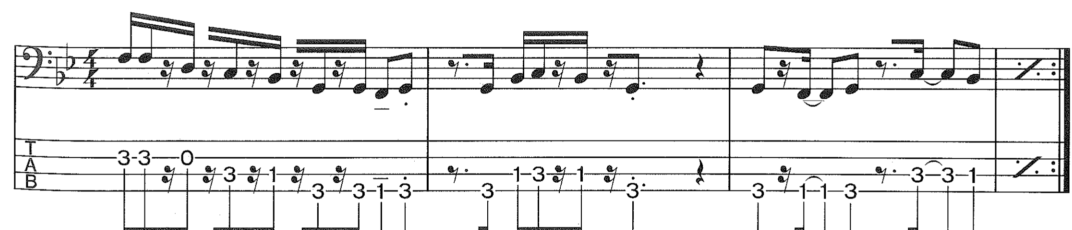
677



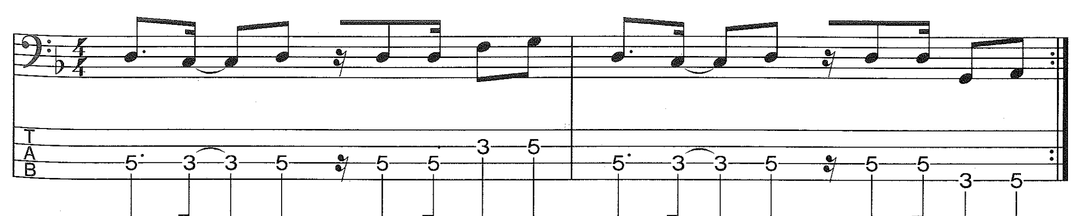
678



679



680



681

682

683

684

685

686

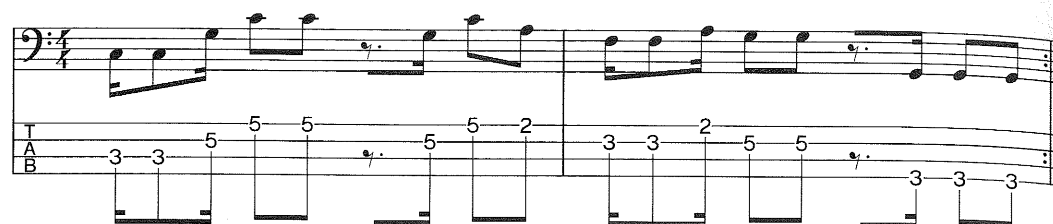
CD1 Track 84

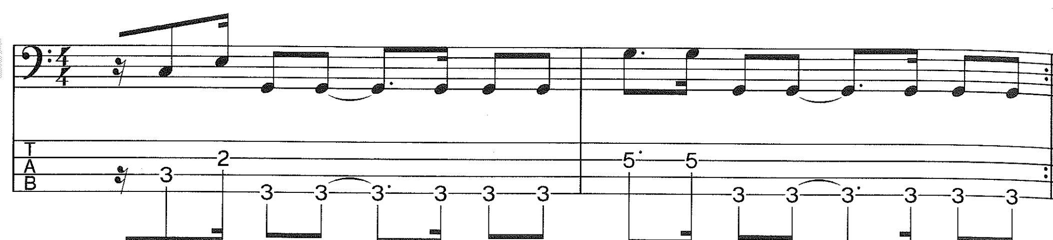
687

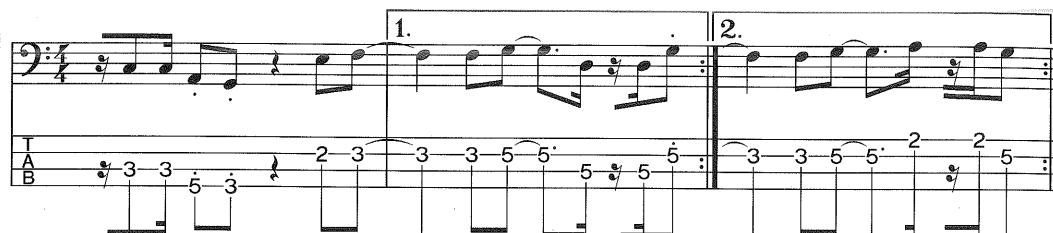
688

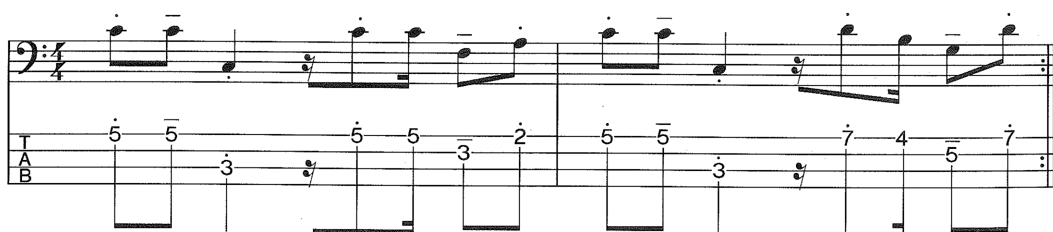
689

CD1 Track 84

690
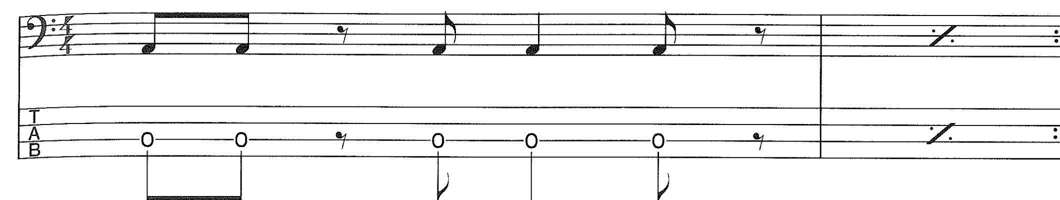

691
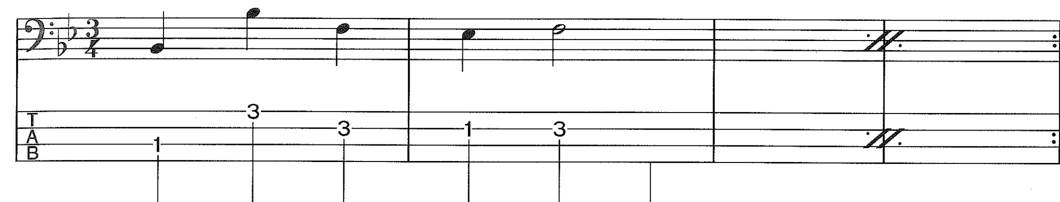

692
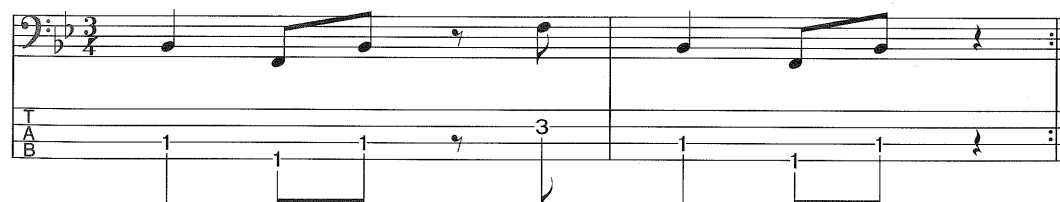

693
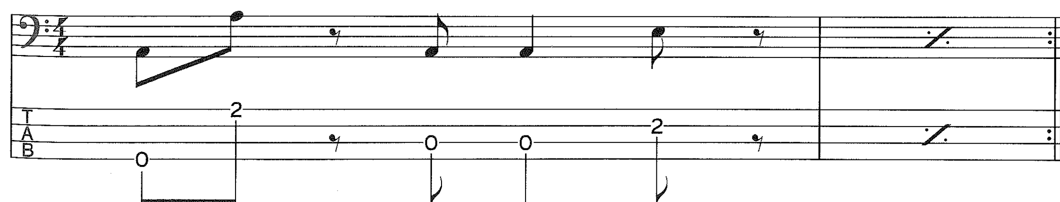

Nord Afrika und der Mittlere Osten
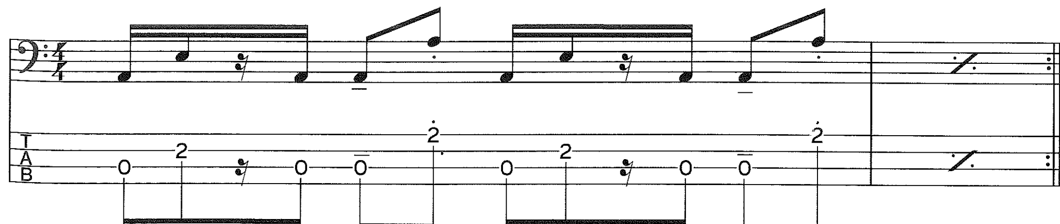
Die arabische Musik in dieser Region ist nicht so kraftvoll wie die von Trommeln geleitete afrikanische Musik, da die akustischen Instrumente die Melodie und Begleitung relativ leise spielen, und die Perkussion somit viel feiner und zurückhaltender gespielt wird. Baßgitarren waren während der Entwicklung der türkischen Musik und der des Mittleren Ostens leider nicht en vogue, aber ich habe einige der Linien übernommen, die authentischen Drum-Patterns angelehnt sind, oder Linien von Instrumenten, die eine ähnliche Rolle wie der Baß spielen.


694


695
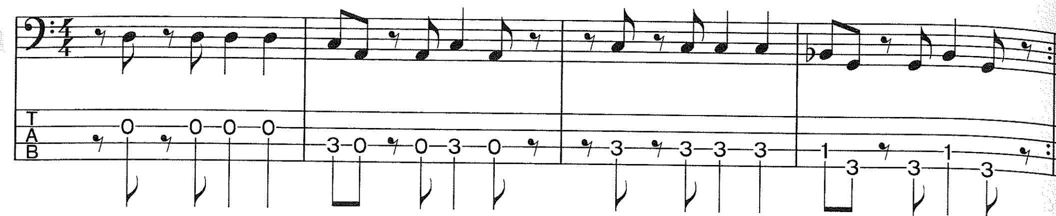

696


697
CD1 Track 85
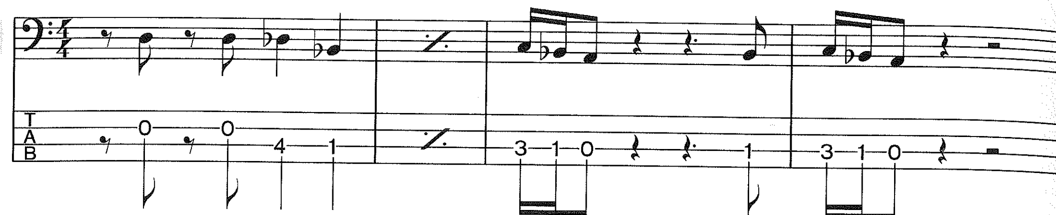

698
CD1 Track 85
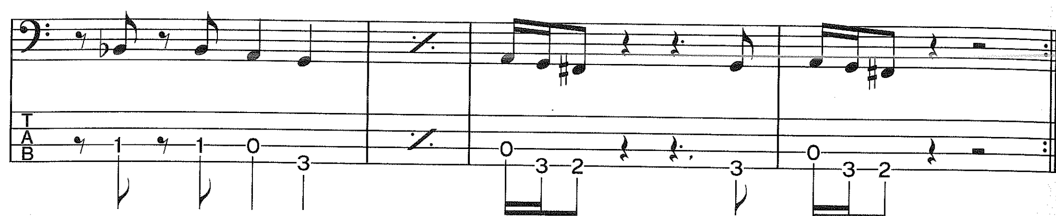


699
CD1 Track 86

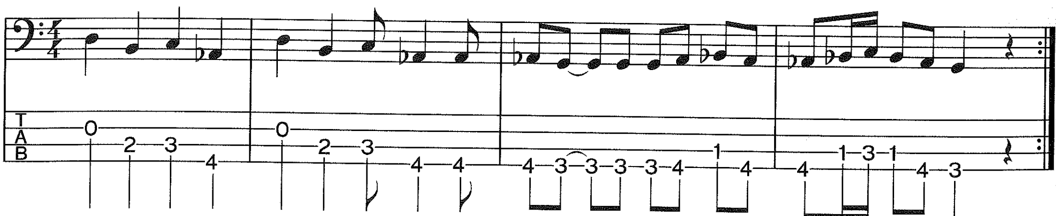


700
CD1 Track 86

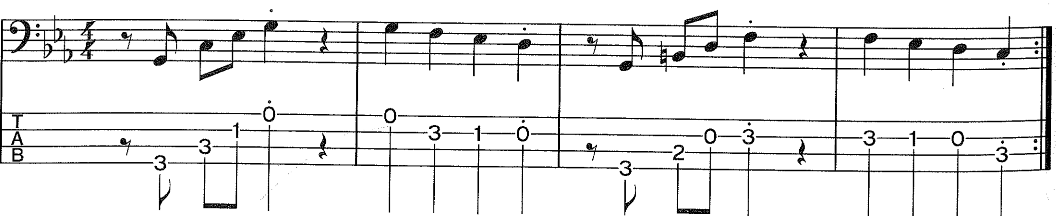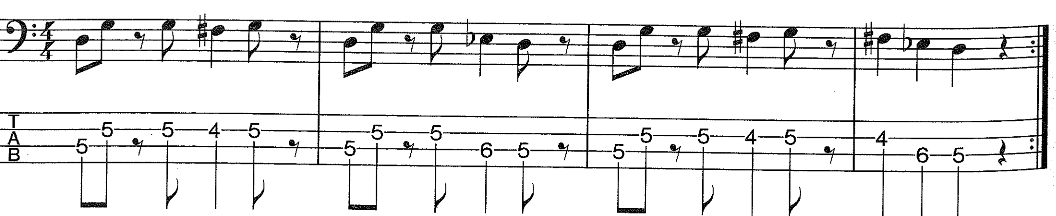




701
CD1 Track 87



702
CD1 Track 87

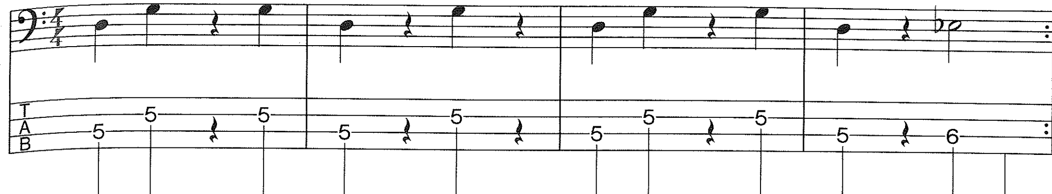


703
CD1 Track 88





704
CD1 Track 88

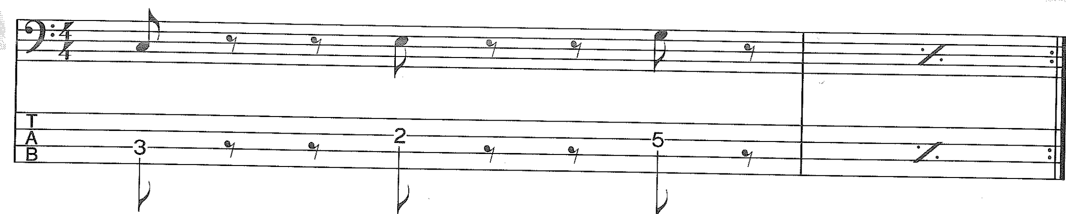


Somalia

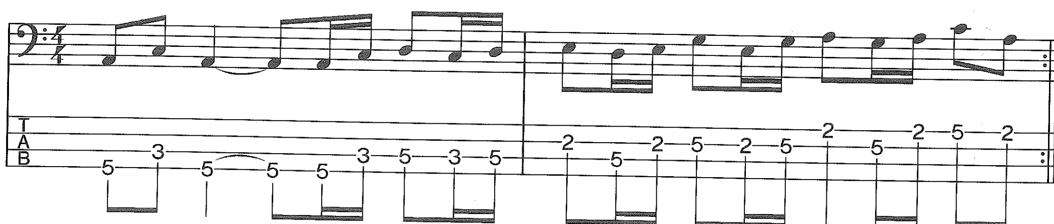
Somalia liegt im Osten Afrikas und wurde beeinflußt durch das benachbarte Äthiopien und Kenia sowie durch die arabische Nationen und dessen islamischer Kultur an der gegenüberliegenden Küste. Später, bevor das Land unabhängig wurde, war es zwischen den Engländern und Italienern aufgeteilt.

Musikalisch bezieht Somalia seine Einflüsse aus Tansania, dem Sudan und dem moslemischen Nordafrika. Die meisten der in Somalia gespielten Instrumente stammen aus Ägypten und dem Libanon, obwohl die sechssaitige Gitarre wie jetzt überall in Afrika weitverbreitet ist. Das tragbare Harmonium und kleine Tasteninstrumente, die wahrscheinlich aus Indien stammen, sind ein Merkmal ihrer Musik. Die modernen japanischen Keyboards sind der neueste Trend. Lieder werden in verschiedenen Sprachen wie Swahili, Bantu, Chimina und somalischen Dialekten gesungen. Einige der Musiker sind Amateure und im Hauptberuf Schuster, Kunstschnitzer usw., andere sind beim Militär oder bei der Polizei, die auch einige gute Tanzbands besitzen.
Inhaltlich handeln die meisten Lieder von Erfolg oder Mißerfolg in der Liebe und in Liebschaften.

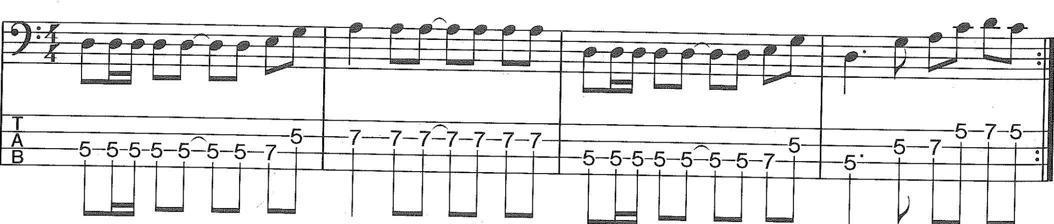
705



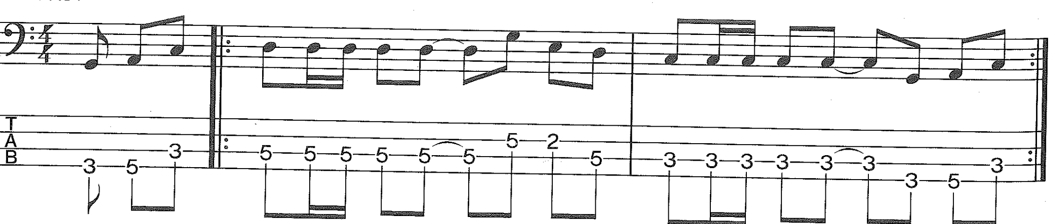
706 CD1 Track 89



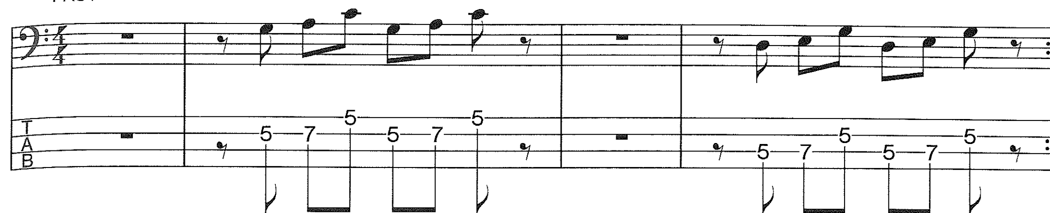
707 CD1 Track 89



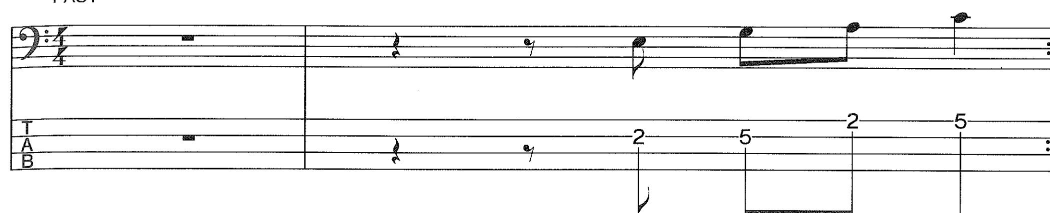
708
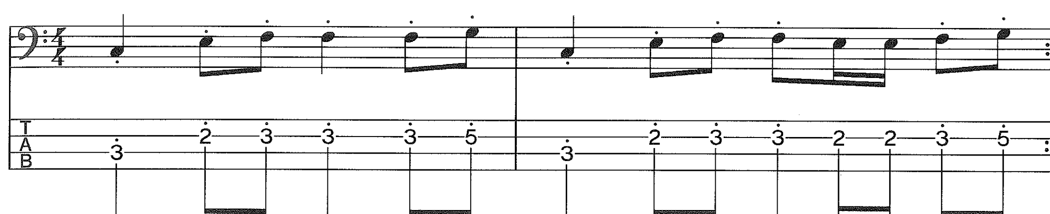


709 CD1 Track 90



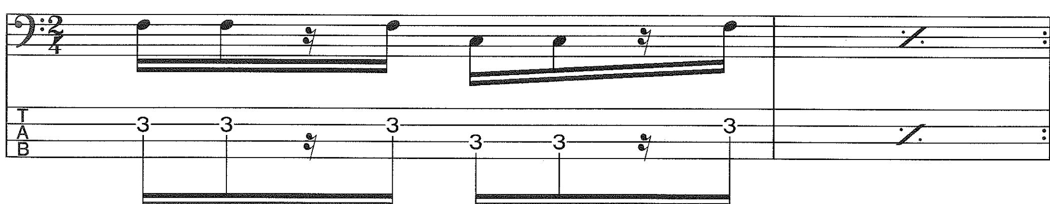
710



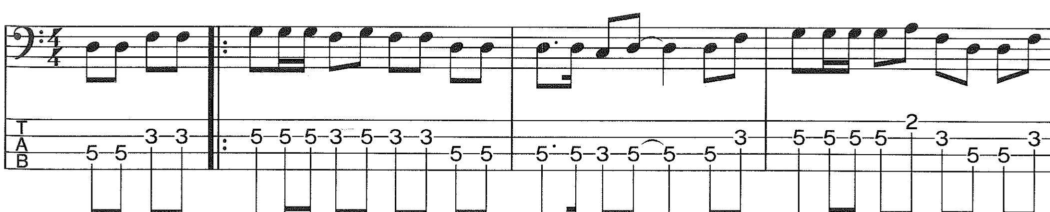
711

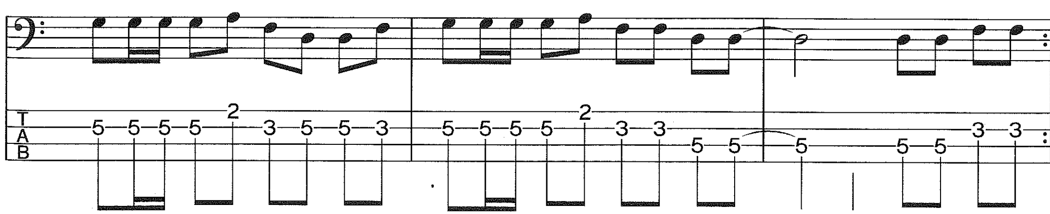


712 CD1 Track 90

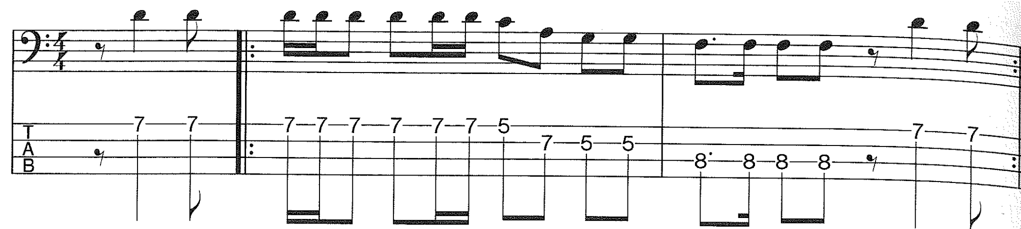


713 CD1 Track 91
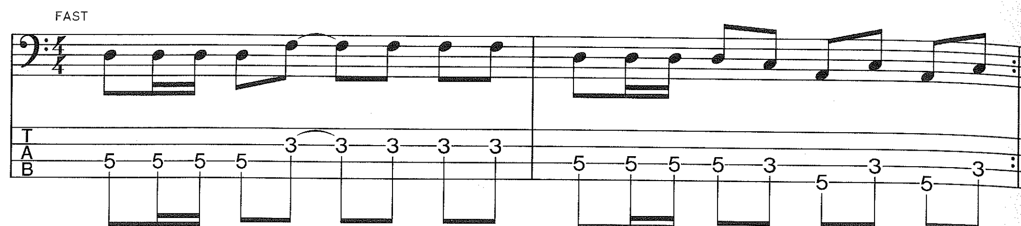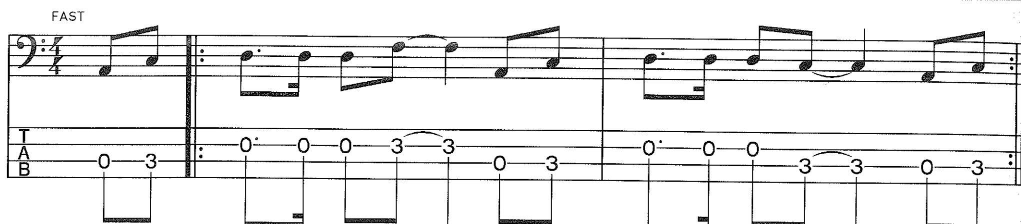




714 CD1 Track 91
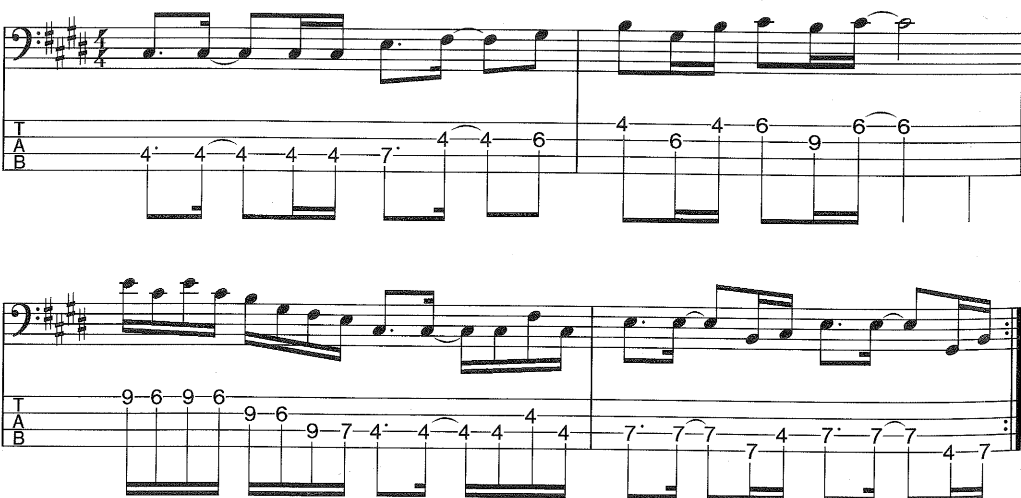


715 CD1 Track 92



716
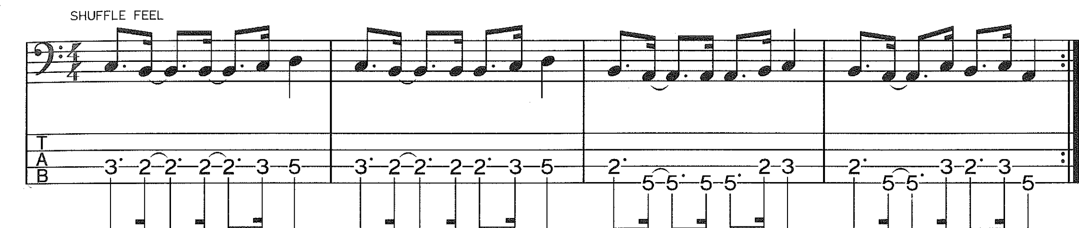


717 CD1 Track 92
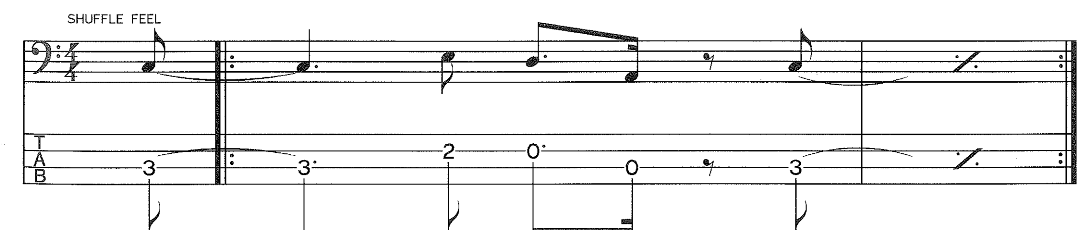


Mali

Viele der männlichen Sänger Malis sind "Jalis", die Erben und Kulturträger des vornehmen Manding-Emperiums, das bis ins dreizehnte Jahrhundert zurückreicht. Jalis sind aus Tradition nicht nur Musiker, sondern meist auch Diplomaten, Schiedsrichter oder moralische und politische Ratgeber. Sie sind die verbalen "Bibliothekare" und das Kulturgedächtnis. Man behauptet, sie besäßen viel Weisheit, Erfahrung und Heilkünste. Traditionell wurden sie für ihre Auftritte nicht mit Geld, sondern mit Geschenken bezahlt, die sie von den Menschen erhielten, die durch die Musik erfreut wurden. Jali sind große musikalische Improvisatoren mit kräftigen, vollen Stimmen. Kassy Mady ist ein besonderer Sänger, der in Afrika einen großen Eindruck hinterließ.

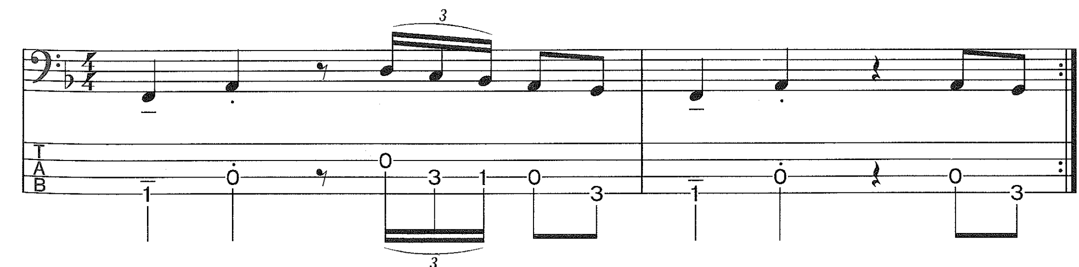
Einige Sänger befassen sich mit zeitgenössischen und sozialen Fragen, menschlichen Problemen und politischen Idealen. Eine der modernen Sängerinnen/Komponistinnen ist Nahawa Doumbia. Ihre Texte handeln stark vom "Heute", und sie arbeitet mit zeitgenössischen, modernen Rhythmusabteilungen und vielen Backgroundstimmen. Die Musik ist sehr tanzbar.
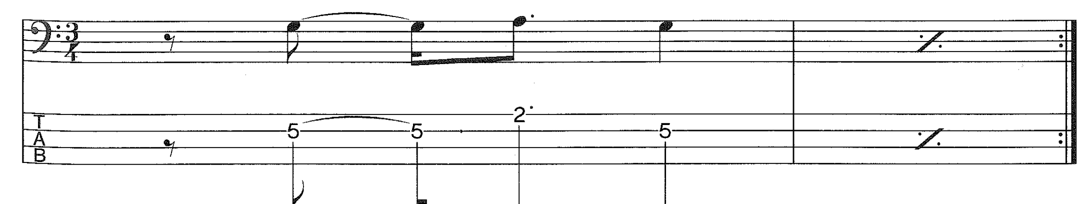


718 CD2 Track 1



719



720



721

722

723

724

F

B♭maj7

725

F

B♭maj7

726

CD2 Track 1

727

728

CD2 Track 2

729

CD2 Track 2

730

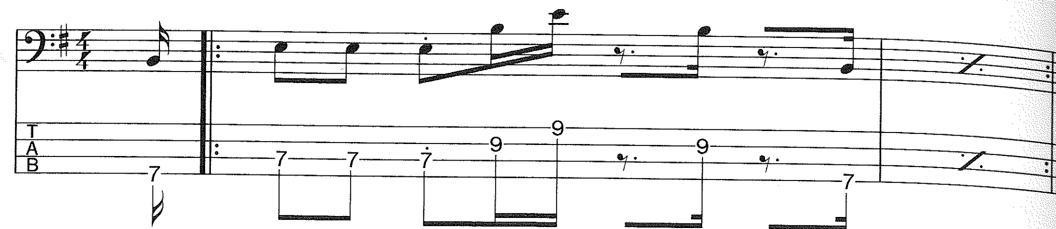
CD2 Track 3

731

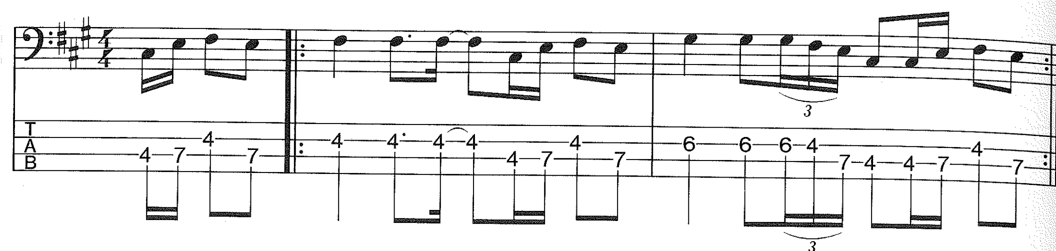
732

CD2 Track 3

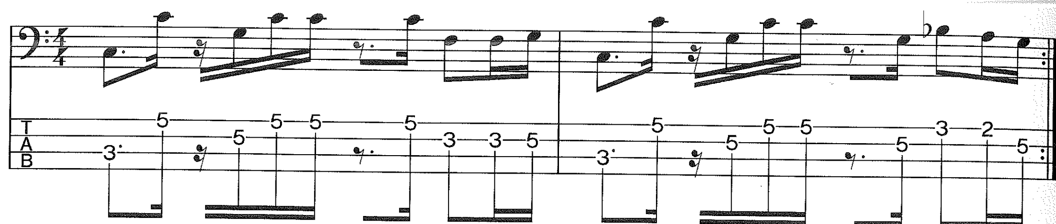
733



734
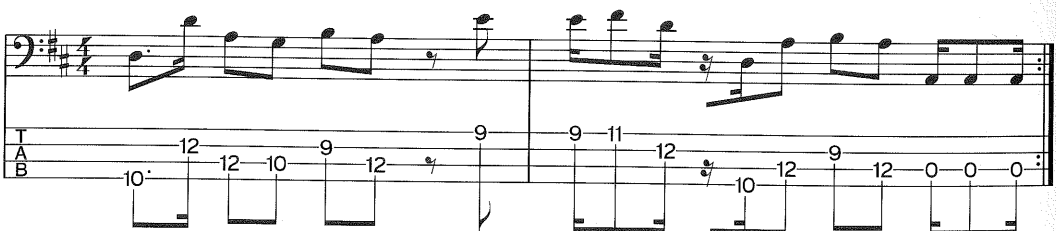


735

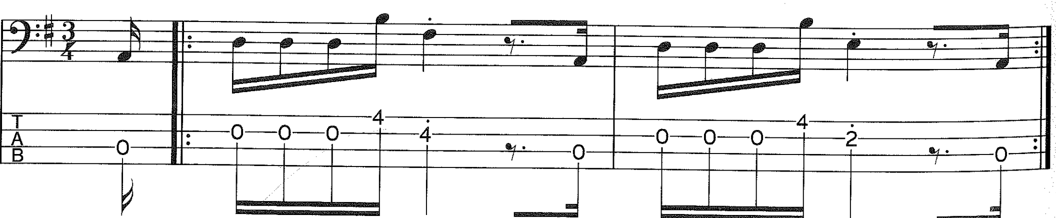


736
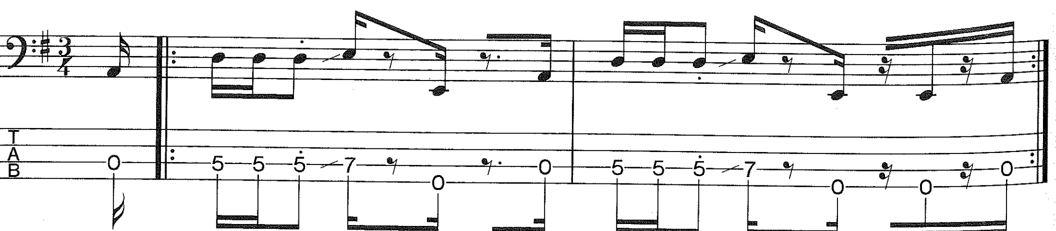
CD2 Track 4



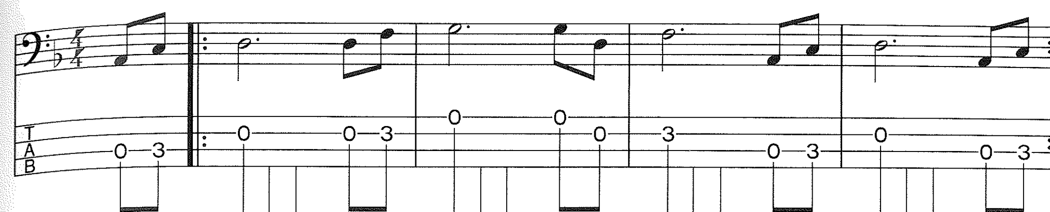
737
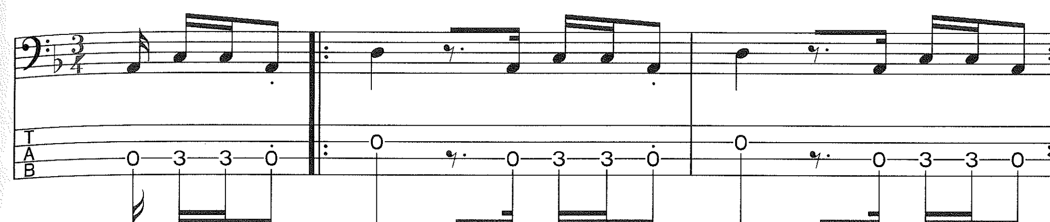


738



739

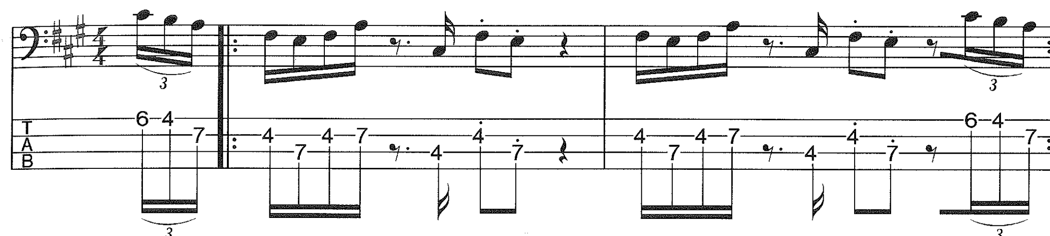


740



741

CD2 Track 4

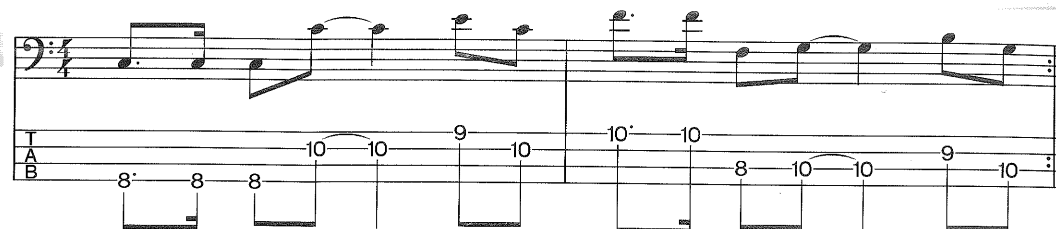


■ Guinea

Als Ergebnis der Unterstützung durch den Präsidenten wurde die Musik in den Siebzigern von der Regierung als Teil der Revolution der Künste subventioniert. Deshalb konnten Musiker sich ganz auf ihre Arbeit konzentrieren und sich in ihrem Streben nach neuen Formen und Ausdrucksweisen enorm weiterentwickeln. Dies war besonders auffällig in Westafrika und im benachbarten Mali. Einige Musiker brachten die Kultur Guineas nach Europa und dort besonders nach Frankreich. Einige der bekanntesten Künstler sind Ousmane Kouyate, Les Ambassadeurs, Manfile Kante, Salif Keita und Kaba Kante.

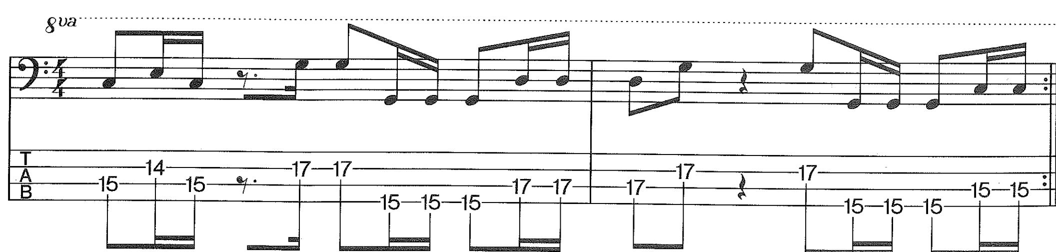
Die Akkordfolgen sind anspruchsvoll und stützen sich auf amerikanische und europäische Musik. Um ein breiteres Publikum zu erreichen, haben moderne Musiker die harten, treibenden Tanzrhythmen weicher gemacht und letztlich ein ganz anderes Feeling erzeugt, es ist mit seinen fließenden Patterns fast jazzähnlich. Die Lieder gleichen mehr Akkordfortschreitungen als einfachen Riffs, aber Grundlage diese populären Lieder ist immer noch das Motiv, wobei es vom Bass, von Schlagzeugpatterns oder von Akkordprogressionen aufgenommen wird.

742
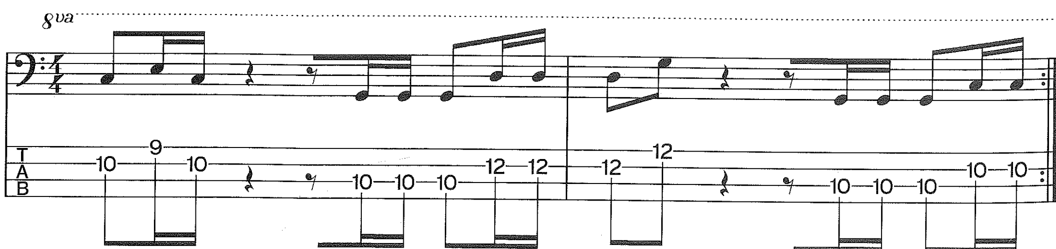


743

CD2 Track 5
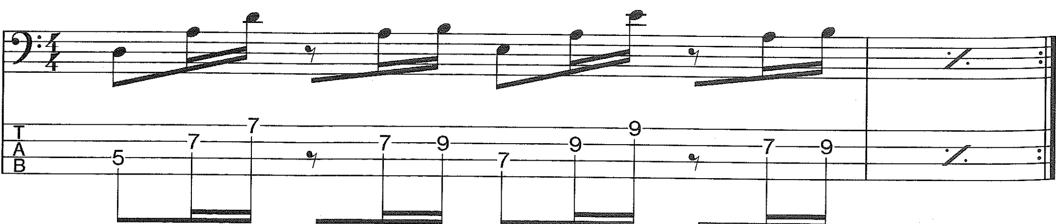


744

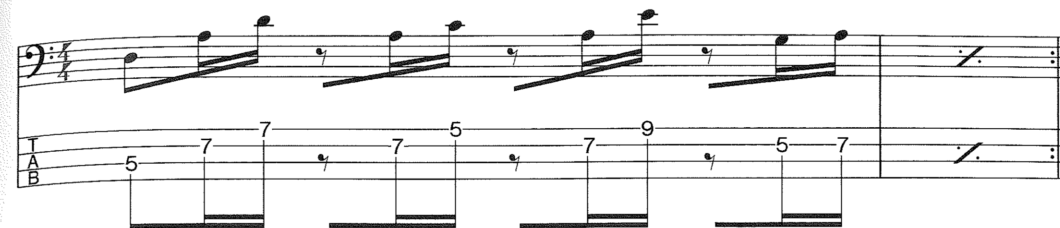


745
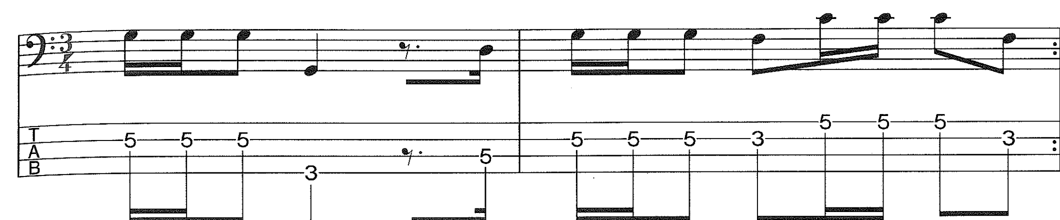
CD2 Track 5



746

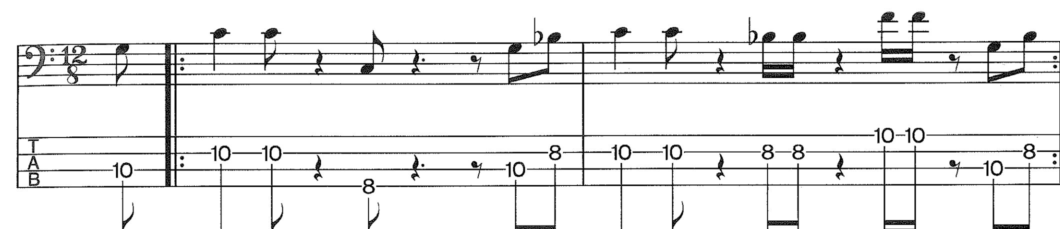


747
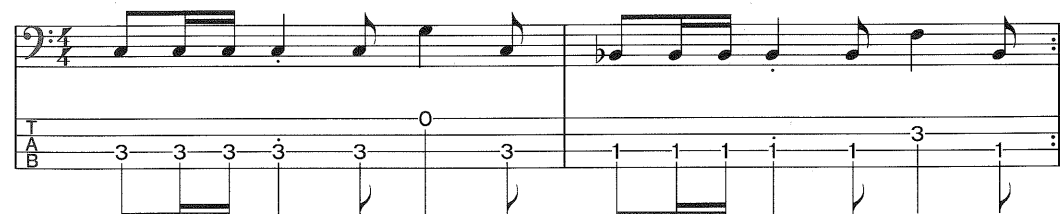


748
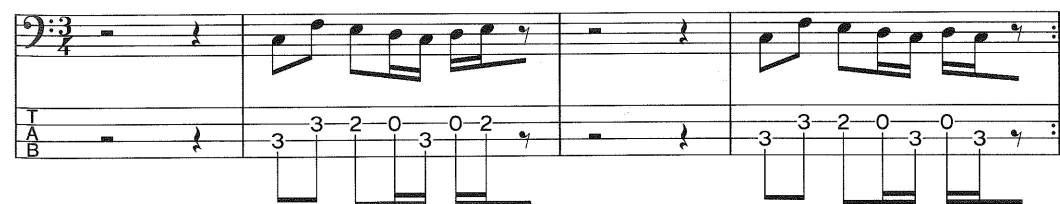
CD2 Track 6



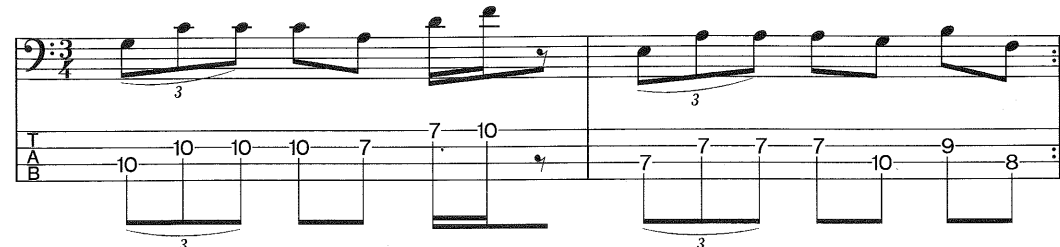
749



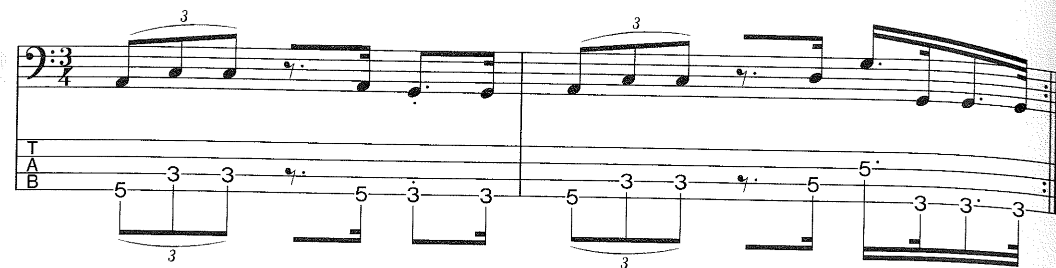
750



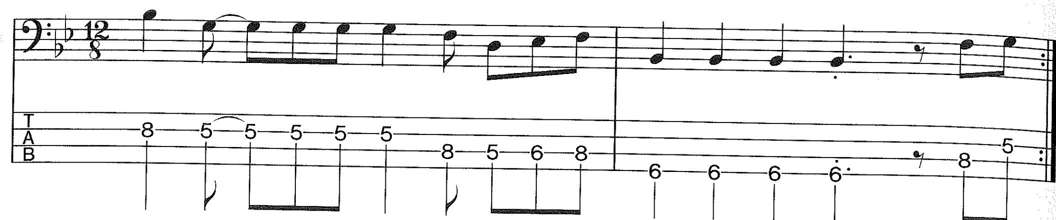
751



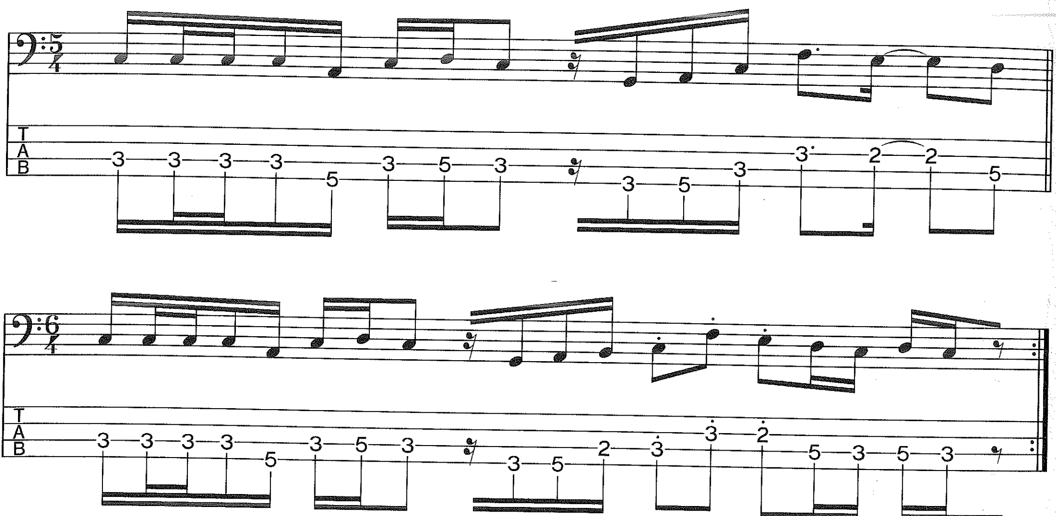
752



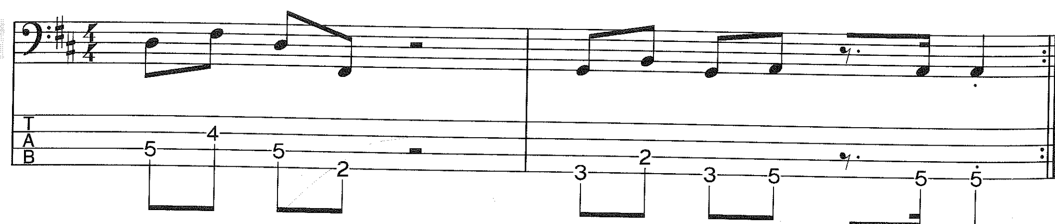
753
CD2 Track 6
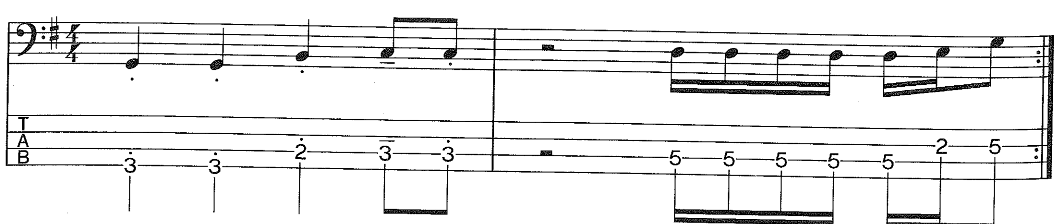


754
CD2 Track 7
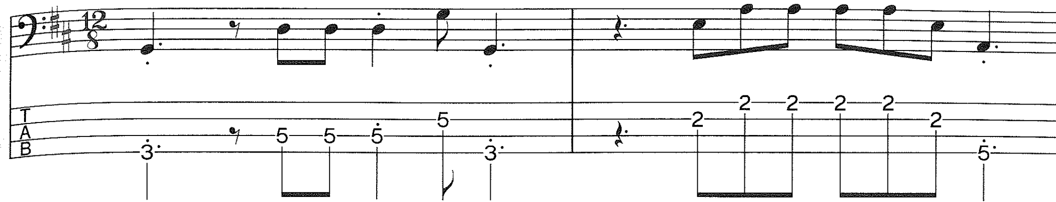


755
CD2 Track 7
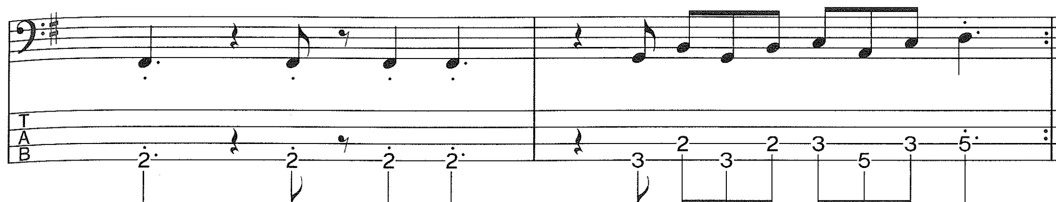


756
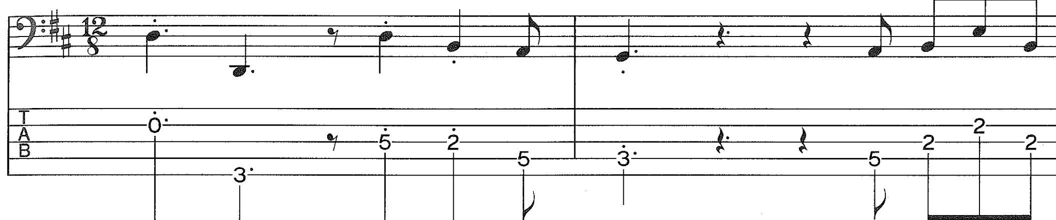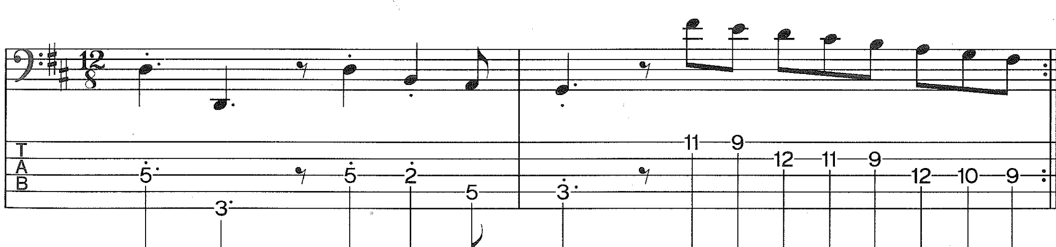


757
CD2 Track 8



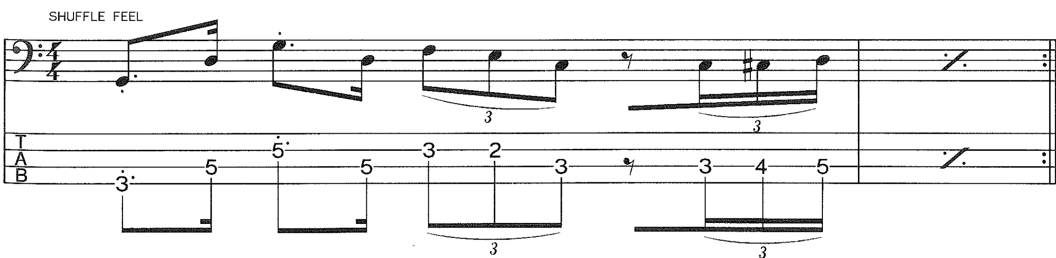


758
CD2 Track 8
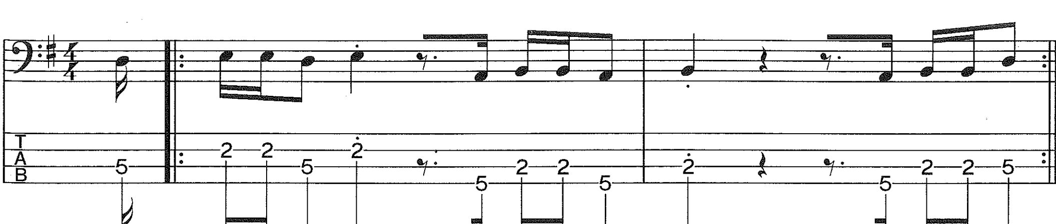


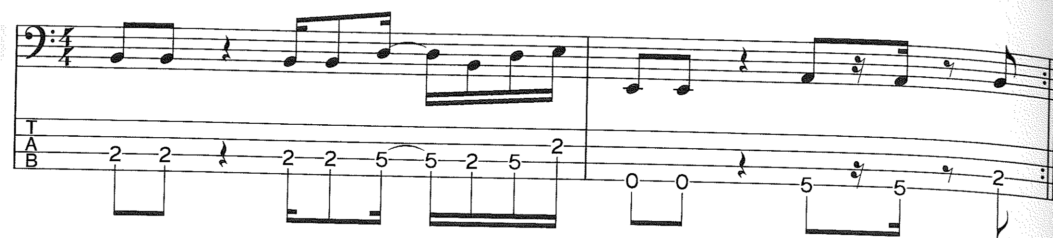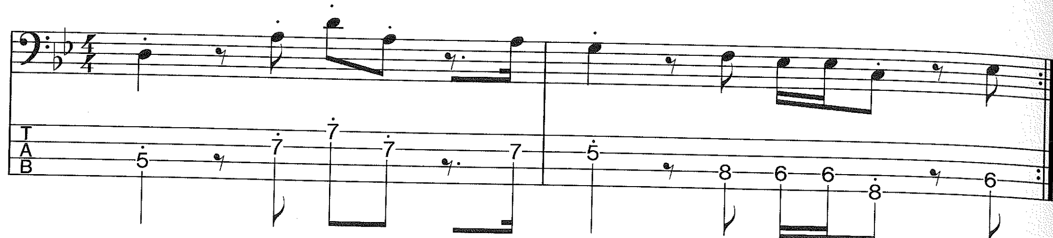


759



760

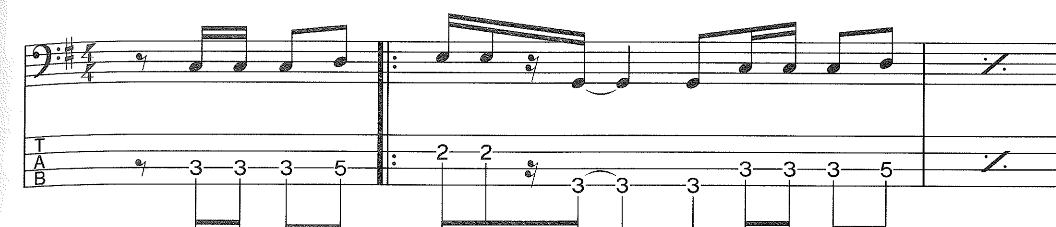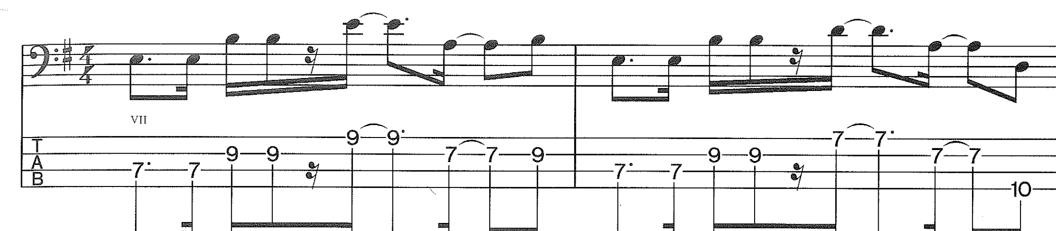


761
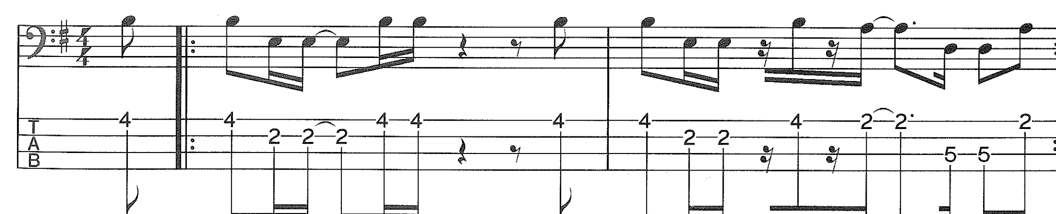

762
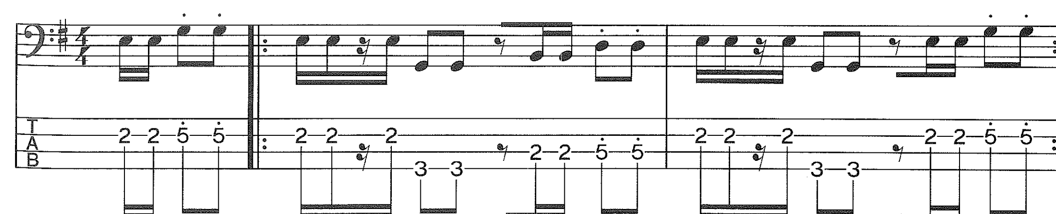

Kamerun

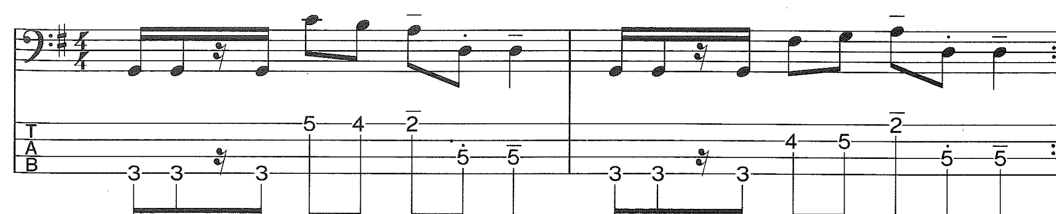
Eine der führenden Bands aus Kamerun ist "Tetes Brulees", die die "Bikutsi"- Musik, einen urzeitlichen Rhythmus der westafrikanischen Wälder Kameruns, wiederbelebte. Eine weitere bekannte Stilrichtung wird "Zouk" genannt. Der Sound ist roh und spannend, mit schnellen Rhythmen und Gitarren, die Tanzpatterns spielen. Der Gesang kann fast punkmäßig sein.


763 CD2 Track 9

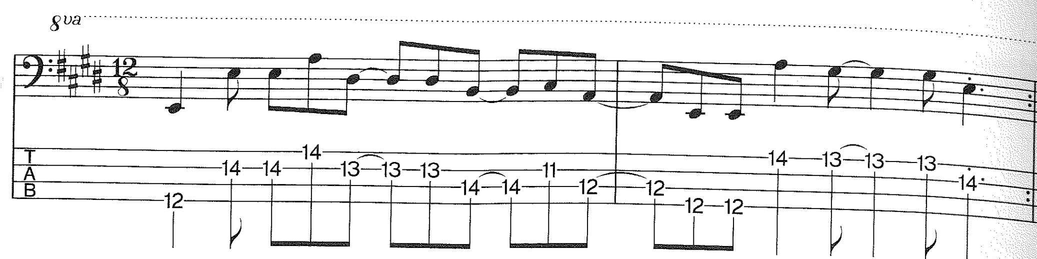

764 CD2 Track 9


765 CD2 Track 10
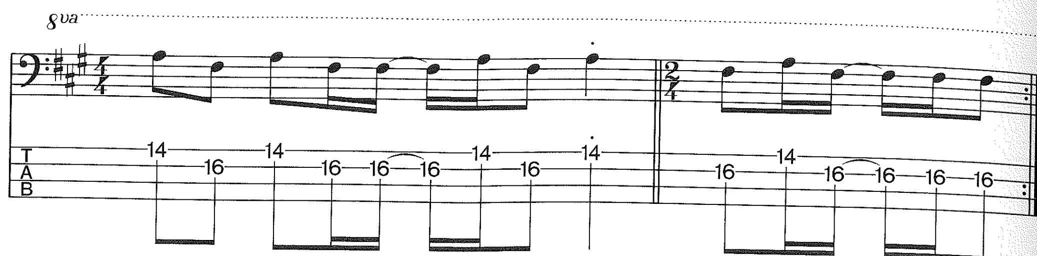

766


767
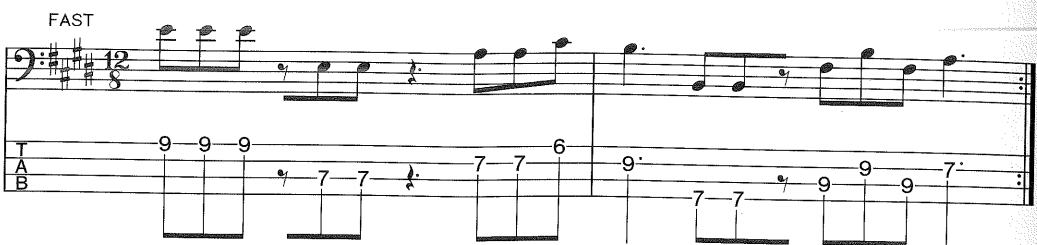
768 CD2 Track 10
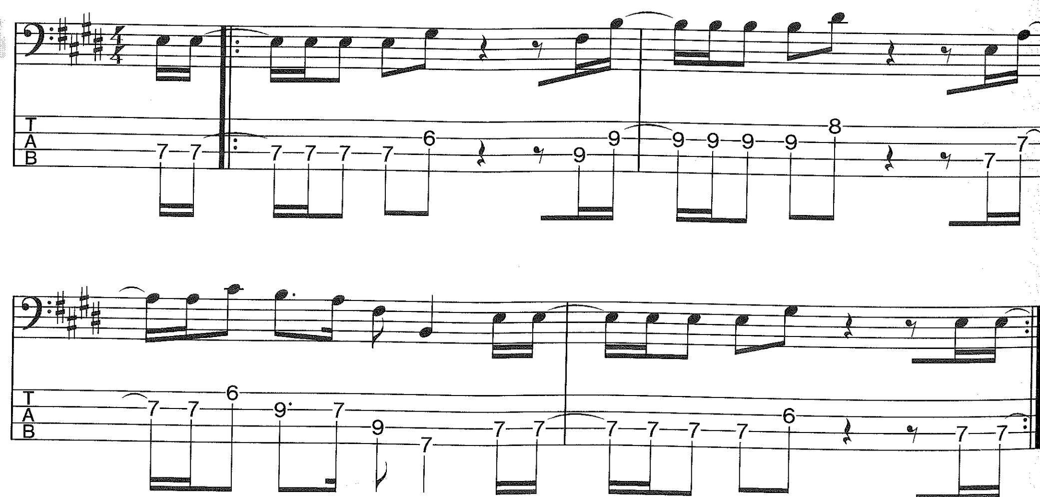


769 CD2 Track 11
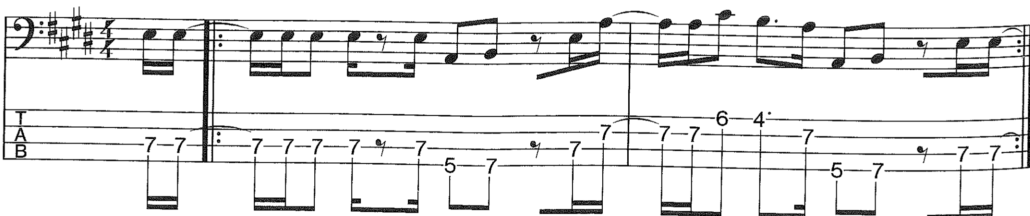


770 CD2 Track 11



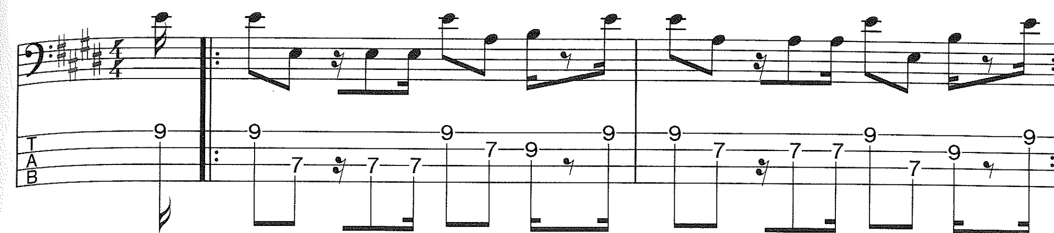
771 CD2 Track 12
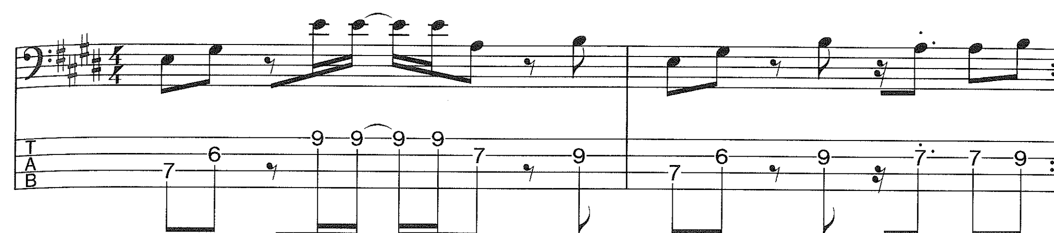


772



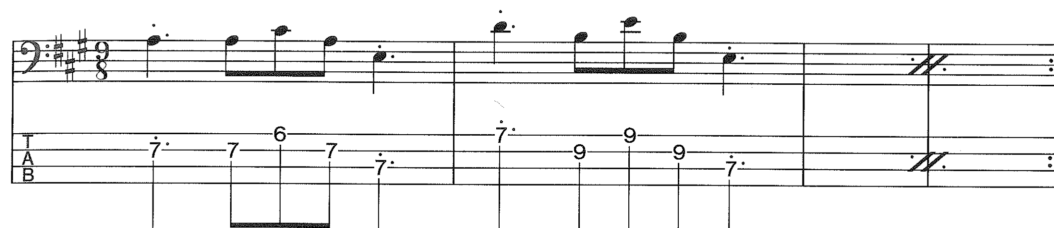
773



774 CD2 Track 12



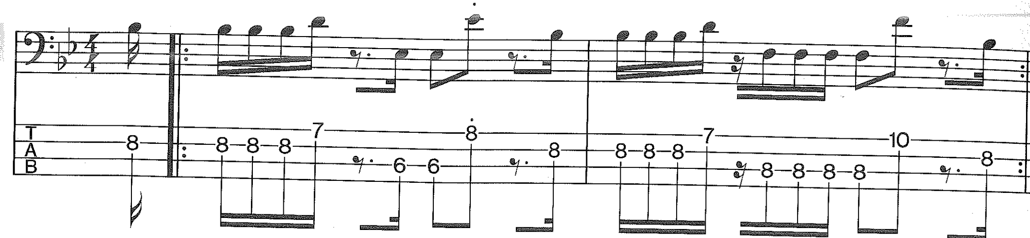
775



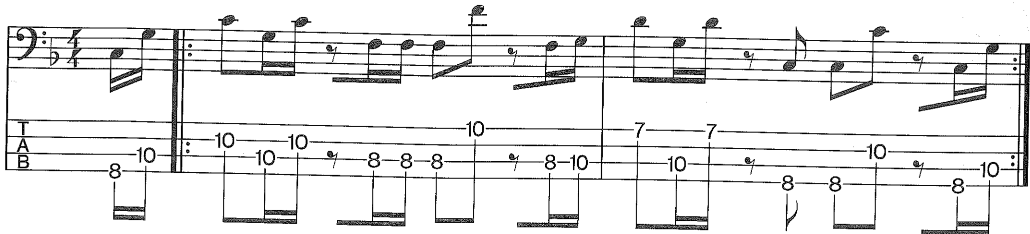
Republik Kongo (ehem. Zaire)

Viele Musiker aus Zaire wurden große Stars. Koffe Olomide z.B. macht sehr zeitgemäße Musik mit seinem Einsatz von High-Tech und seinem Gesang, der an Balladen erinnert. Weitere große Namen sind Franco, Ray Lema, Papa Wamba, Sam Mangwana, Empire Bakuba, 4 Etoiles, Kanda Bongo Man, Kass Kass, Jean Papy Ramazami und Palle Kalle sowie Nyboma. Ihr Musik ist sehr kommerziell und tanzbar. Ein Riff dominiert das ganze Lied, mit vielleicht ein oder zwei Variationen. Die Bands spielen sehr kompakt und einfallsreich. Die Rhythmen sollen die Musik interessant und aufregend machen. Sie sind große Anhänger des "Live-Sounds", der das Publikum elektrisiert und zum Tanzen animiert. Bläsersätze unterstützen die Instrumentalpassagen, das gesamte Feeling ist sehr positiv und treibend.

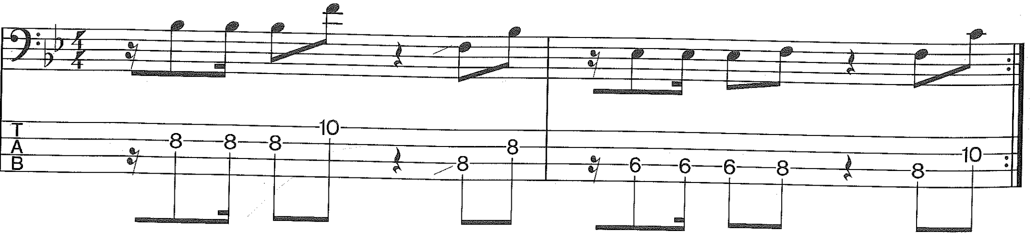
776



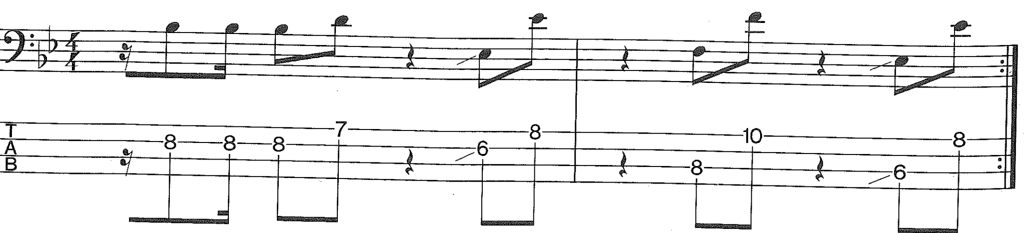
777

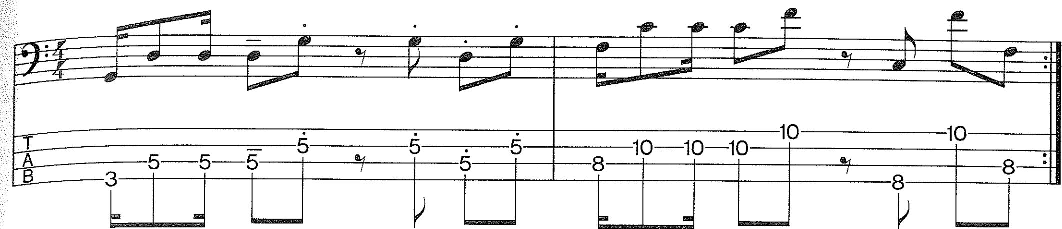


778

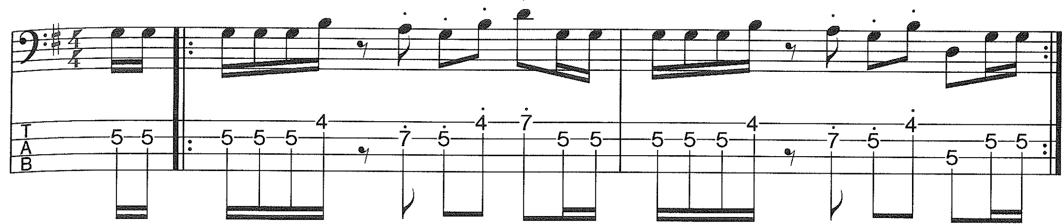


779
CD2 Track 13

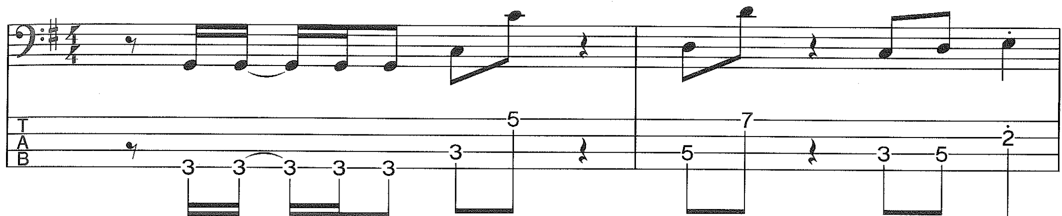




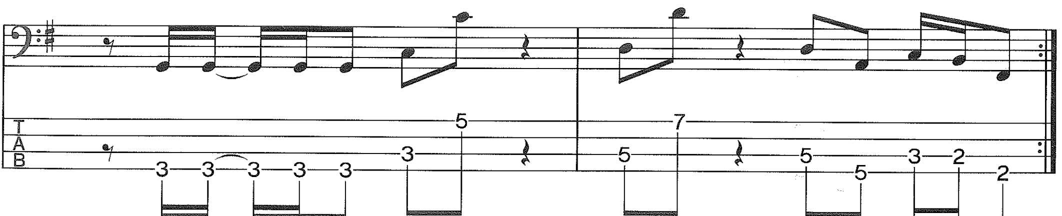
780

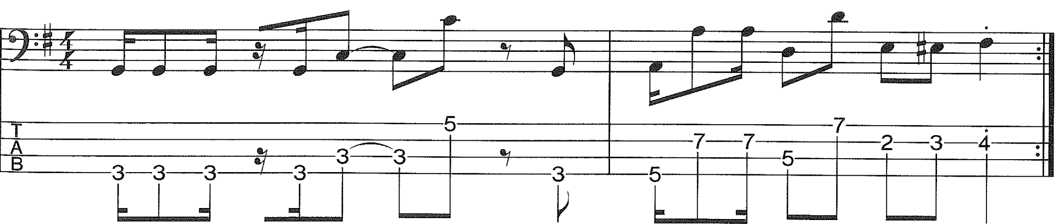


781
CD2 Track 13
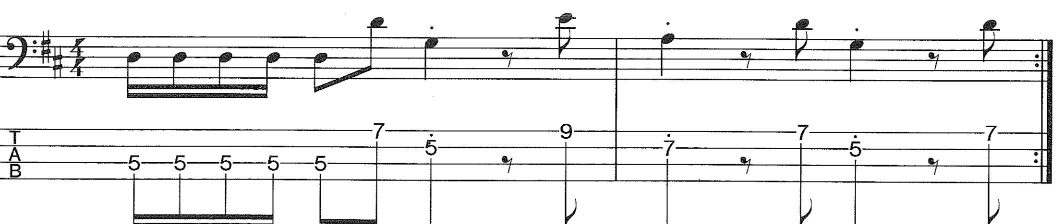


782
CD2 Track 14



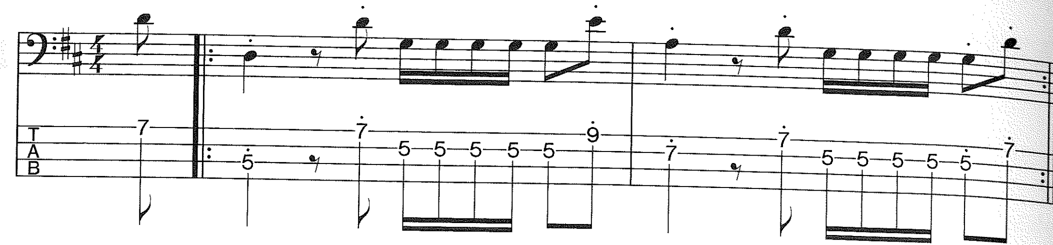


783

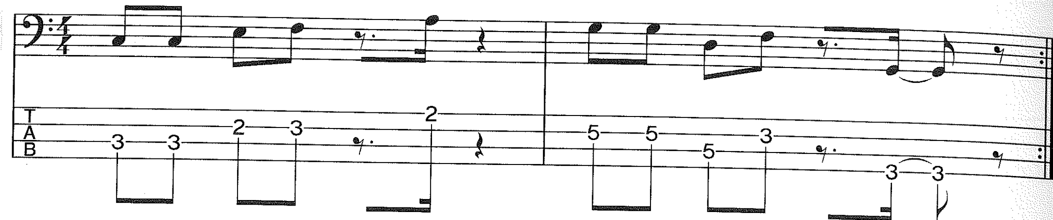


784
CD2 Track 14
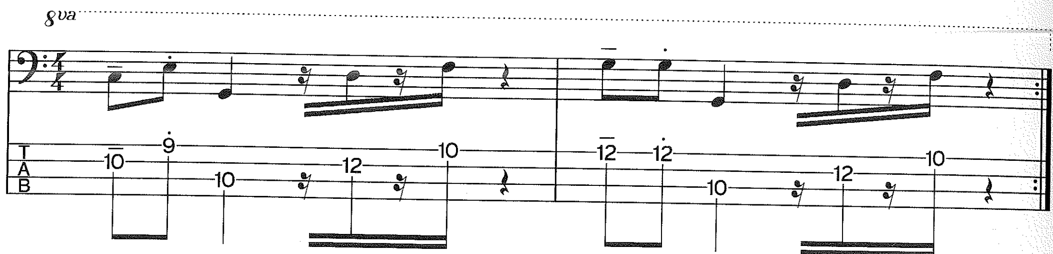
785



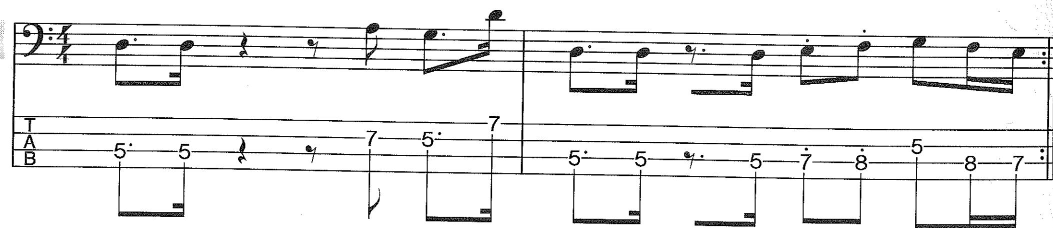
786



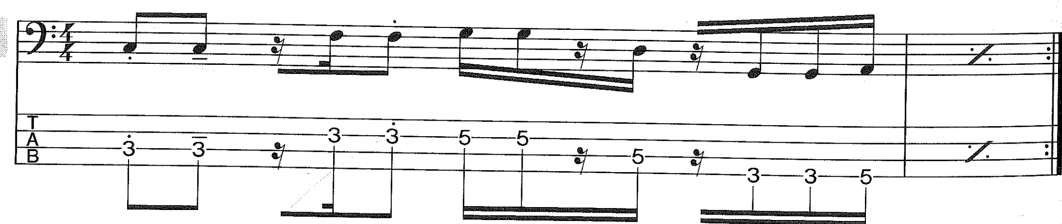
787



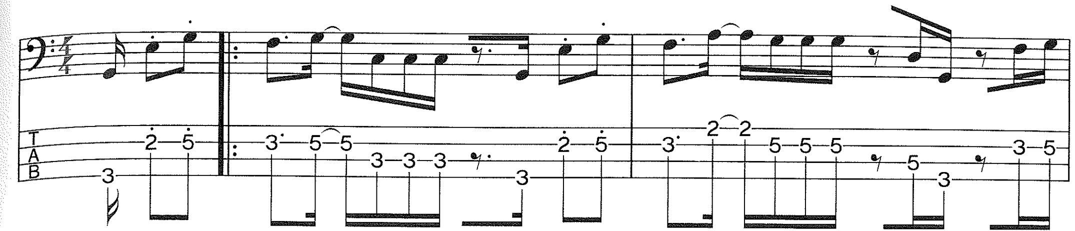
788

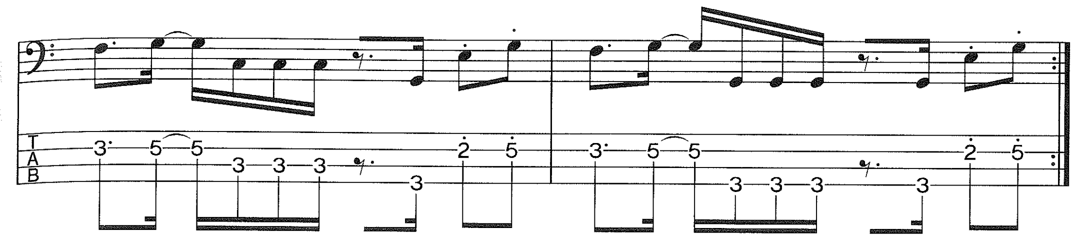


789

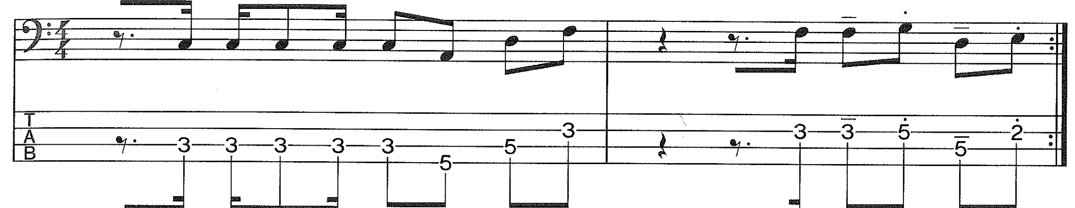


790
CD2 Track 15

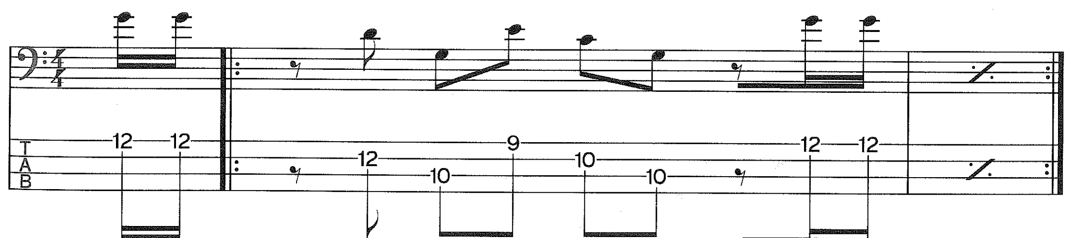




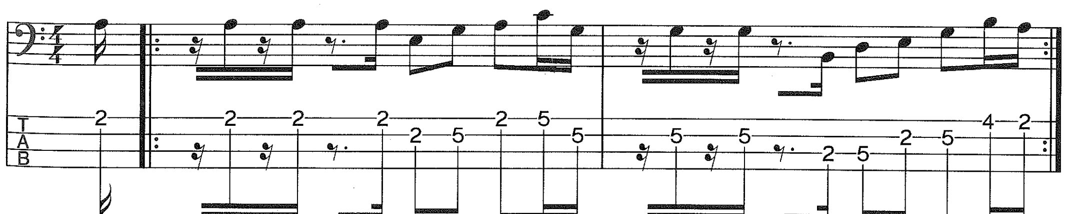
791
CD2 Track 15
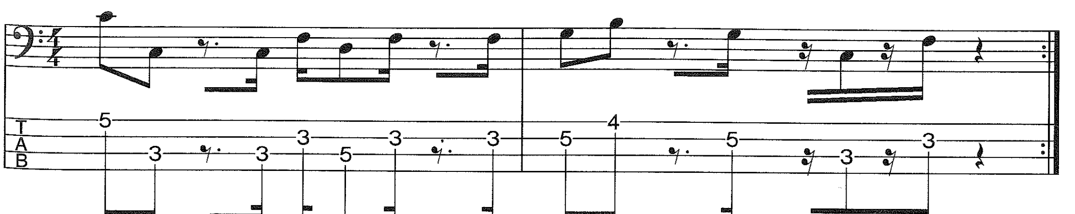


792
CD2 Track 16



793
CD2 Track 16



794



Simbabwe

John Chibadura ist ein besonders guter Künstler aus Simbabwe. Seine Musik und vor allem seine Texte sind traditionell, die von Schmerz, Leid, Liebe, Glück, Freunde und Familie, Erfolg und Mißerfolg, tragischen Verlusten für die Gemeinde und vom Zusammengehörigkeitsgefühl handeln.

Der moderne Tanzstil enthält großartige Rhythmuspassagen, und er verfügt über einige ausgezeichnete Baßlinien, die mit schnellen Grooves vermischt sind. Im allgemeinen wird nach einem Groove, der auf einer simplen Akkordfolge beruht, gesucht. Dies ermöglicht dem Bassisten große Freiheit beim Spielen von Arpeggios auch in hohen Lagen, und da sie ein Oktav höher sind, wird ein ganz anderes Feeling erzeugt. Einige der Patterns sind in ihrem Ansatz fast gitarrenähnlich, obwohl es nur Dreiklänge sind. Es gibt viele Crosspatterns – manchmal eine Mischung aus verwandten Akkorden –, die gleichzeitig gespielt werden, was zusammen genügend Abwechslung bietet, um die Musik interessant zu machen.

Die Musik ist weder aufdringlich noch protzig, eher nachdenklich. Sie besitzt die bittersüße Stimmung einer treibenden Tanzmusik mit sanftem Gesang.

795 CD2 Track 17

8va C Am C F

8va C G G

796 CD2 Track 17

8va F B♭

8va F C C

797 CD2 Track 18

E♭

B♭ E♭ A♭ B♭

798

8va E♭ A♭ E♭ B♭

799

FAST 8va E A

8va E B

800 CD2 Track 18

8va G C

8va G D

801

8va D G D A

802

E♭ A♭ E♭ B♭

803 CD2 Track 19

D G 8va

A 8va LOCO D

804 CD2 Track 19

LOCO D G 8va D A

805 CD2 Track 20

G C G D

806 CD2 Track 20

C F C G

807

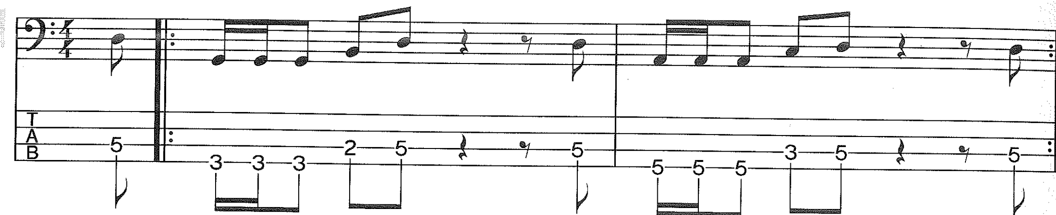
G C G D

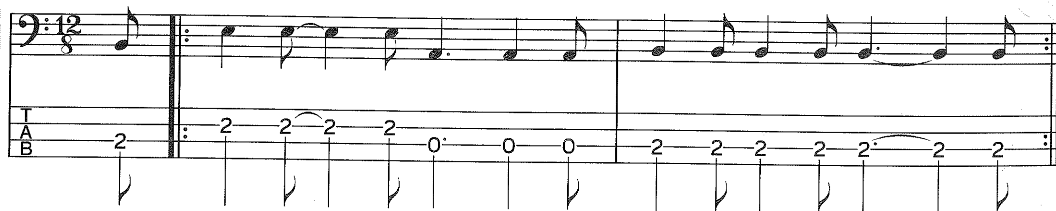
Südafrika und Soweto

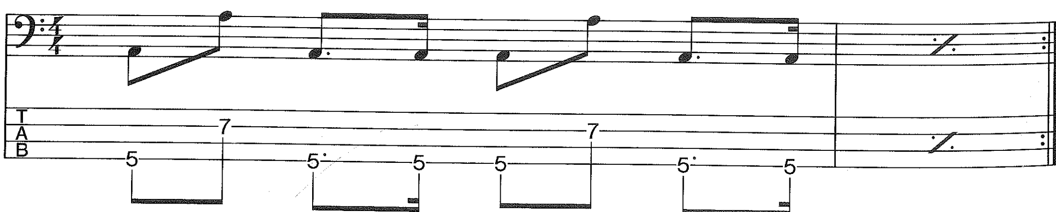
Mahlathini (wie bereits erwähnt) ist einer der bekanntesten Grass-Roots-Musiker aus Soweto, Johannesburg. Sein Gesangstil wird "Mbaqanga" (Township) genannt. Seine Popularität ist seit den 50er Jahren gewachsen und hat andere Bands beinflußt. Ein weiterer, härterer Gesangsstil, der von ihm benutzt wird, wird "Mgqashiyo" genannt. Die Musik verbindet Stadtgeräusche mit traditionellen Wurzeln und Lobgesängen, obwohl amerikanischer Jazz und Blues der 60er Jahre auch die örtliche Musik beeinflußt haben.
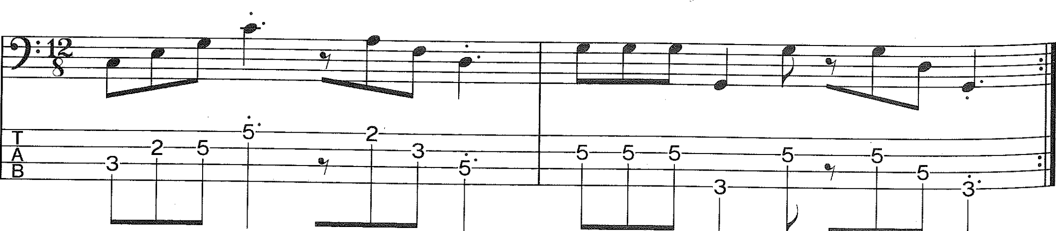
Viele Texte werden für ihre eigenen Landsleute auf Zulu gesungen; für die breitere Masse wird aber auch Englisch benutzt. Baßlinien basieren in der Regel auf einem Riff, gelegentlich mit einigen Variationen. Die Harmonien sind sehr einfach, aber die hypnotische Phrasenwiederholung und der eindringliche Takt liefern eine kräftige Grundlage für die oft abenteuerlichen Sänger.
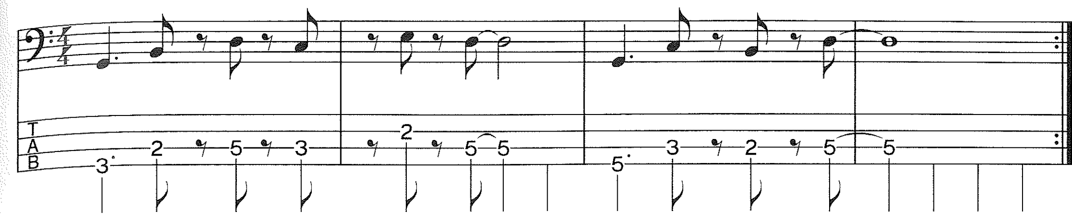
Weitere Bands aus Soweto sind u.a. Alexandra Black Mambazo, Ladysmith Black Mambazo, The Makgona Tsohle Band, Amaswazi Emvelo, Johnson Mkhalali, Dikika, Jozi, Malombo und Abafakasi.
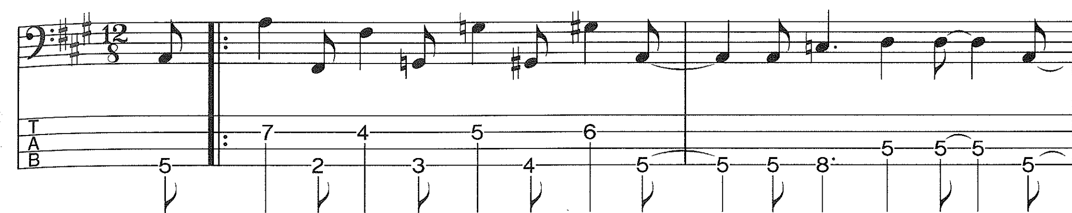
808


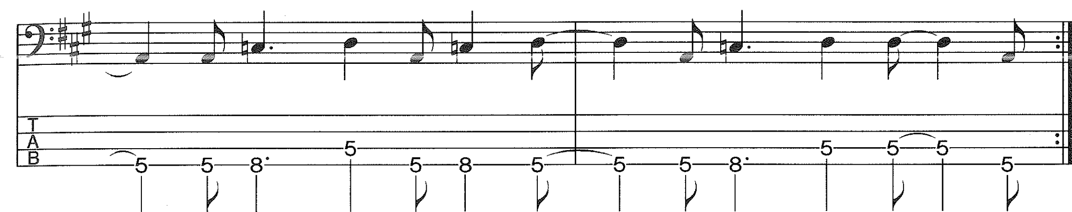
809
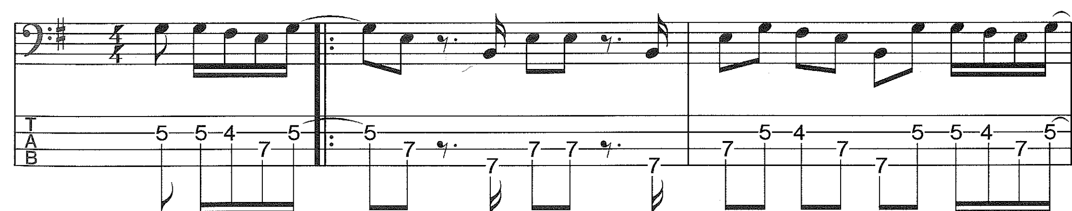

810


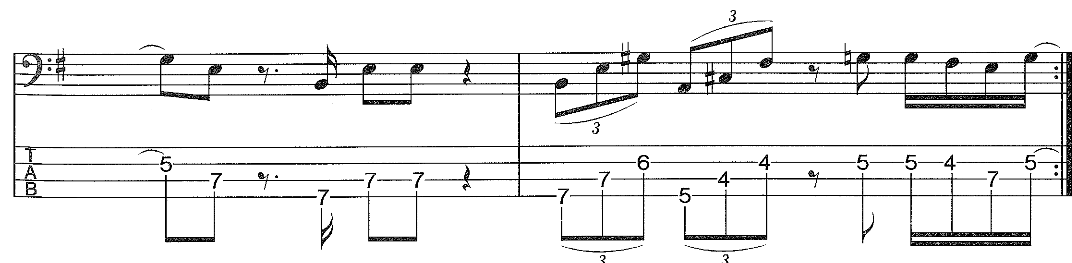
811
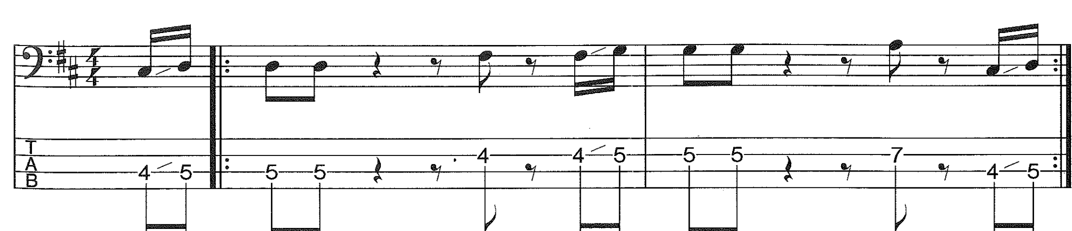

812


813

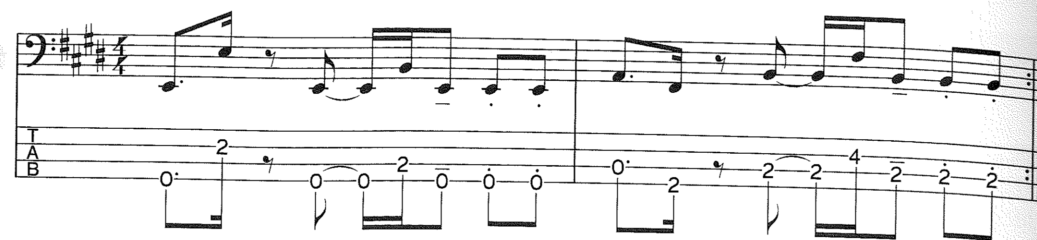



814
CD2 Track 21

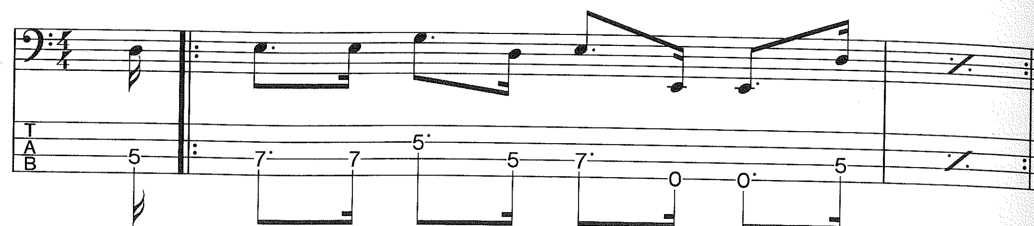



815
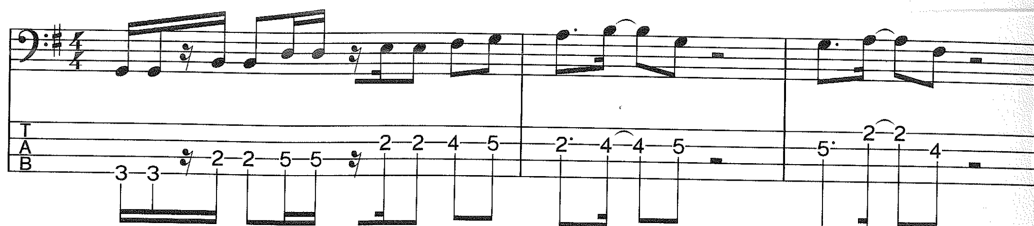

816
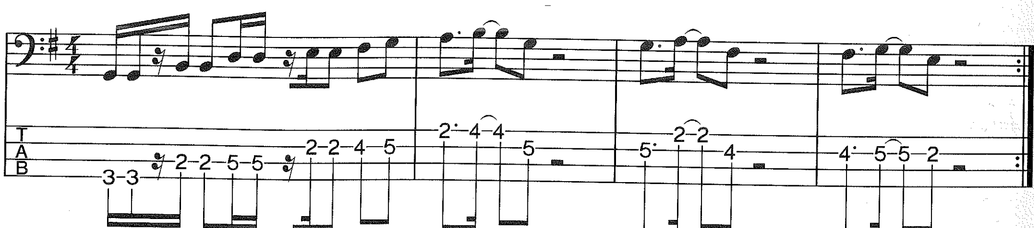


817

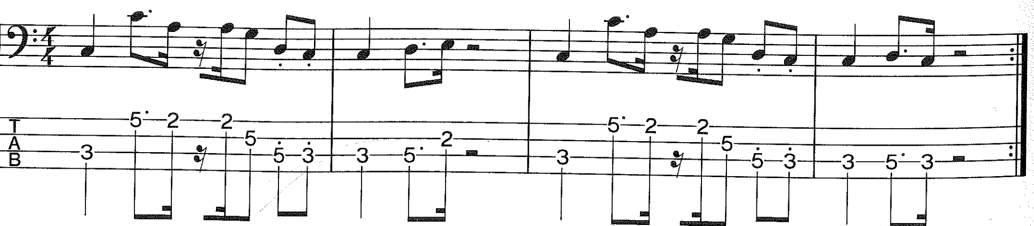


818

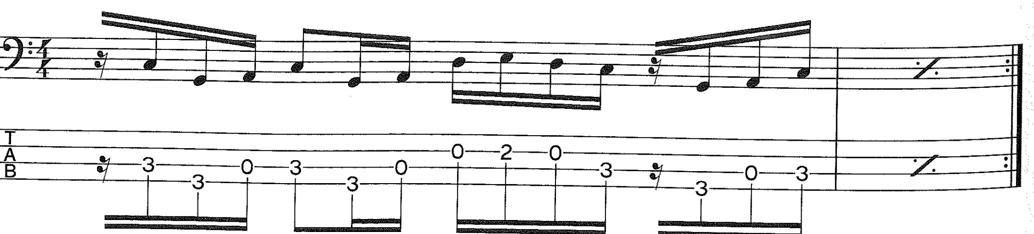




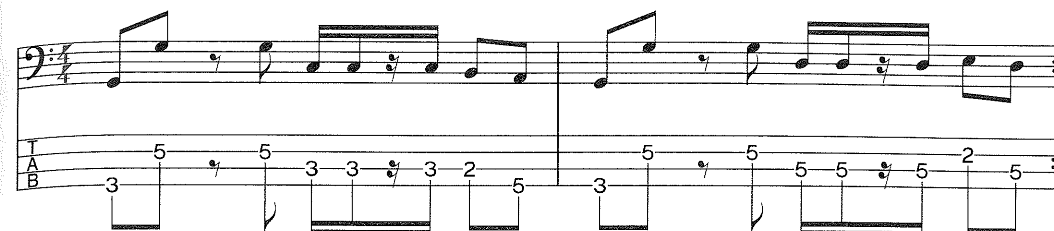
819



820

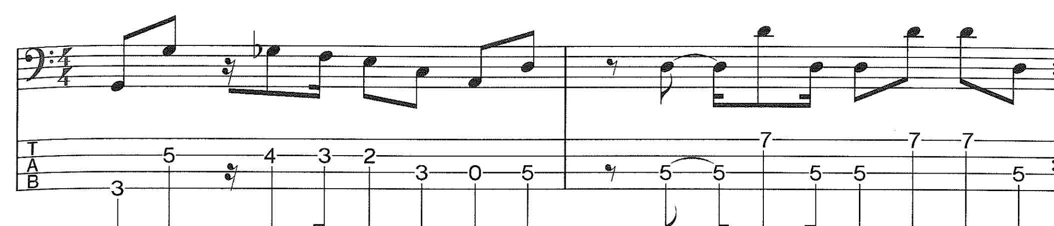


821

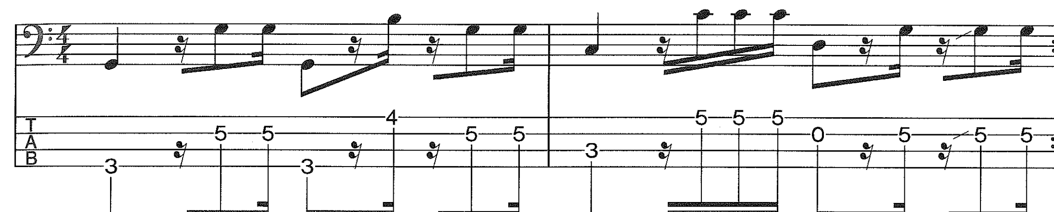


822

CD2 Track 21

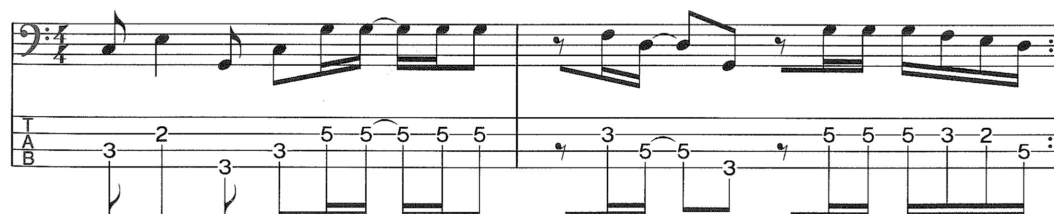


823

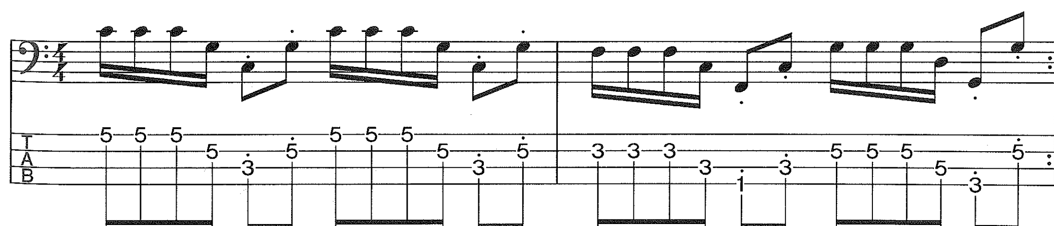


824

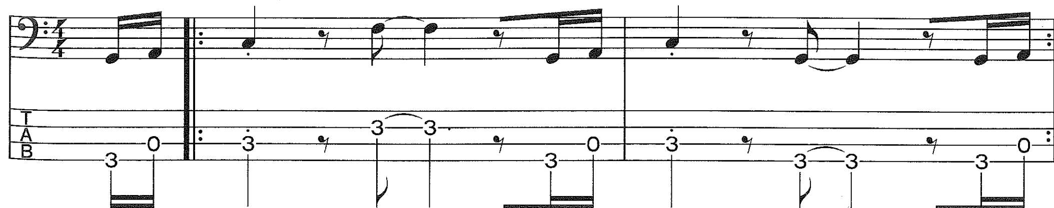
CD2 Track 22



825

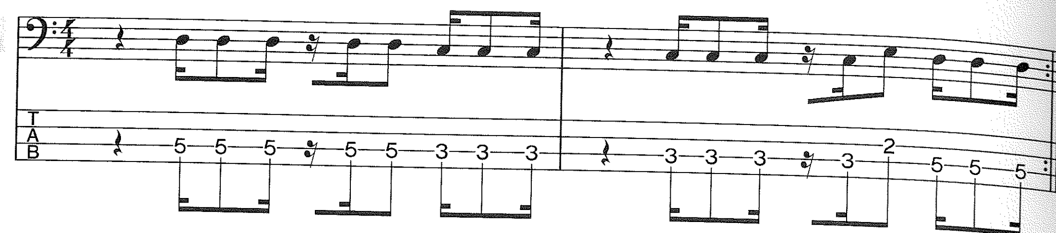


826



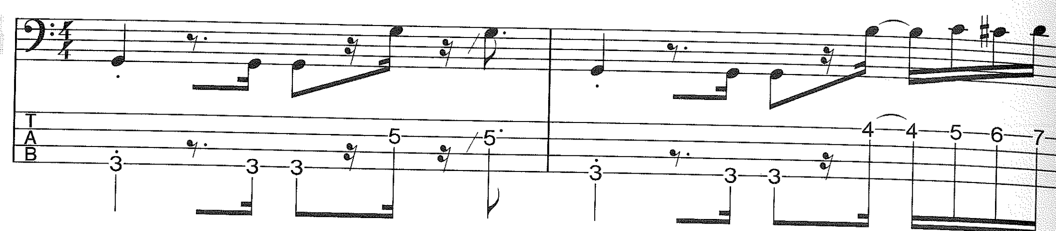
827
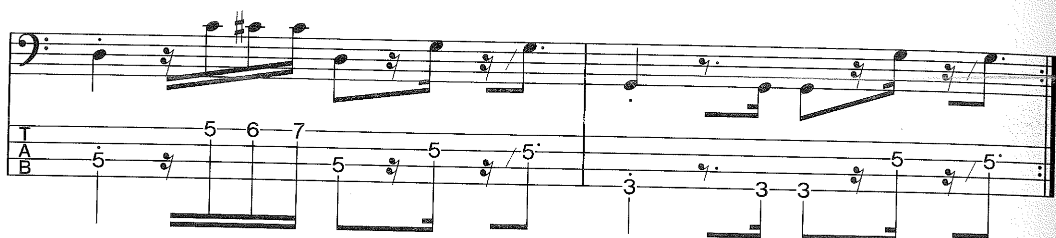
CD2 Track 22



828

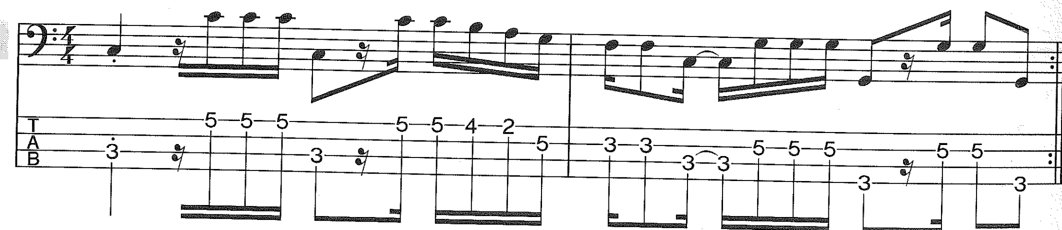
CD2 Track 23





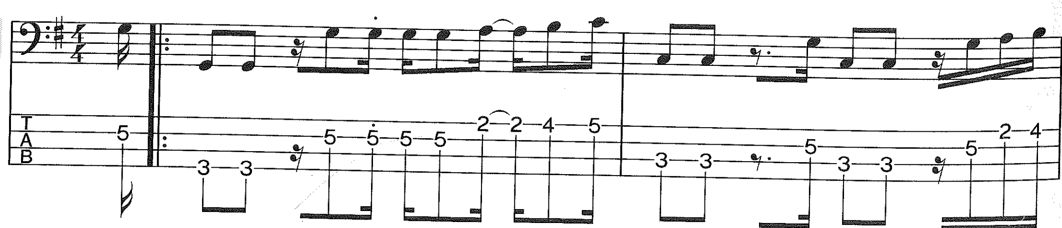
829

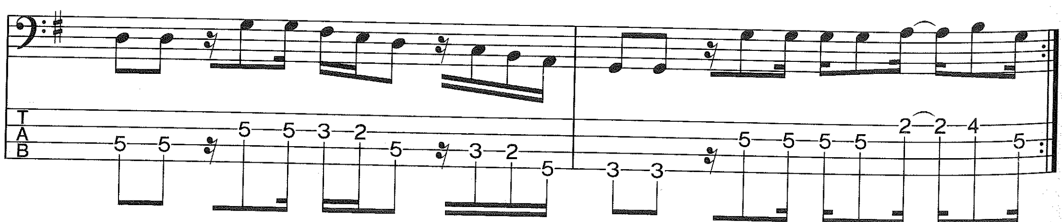
CD2 Track 23

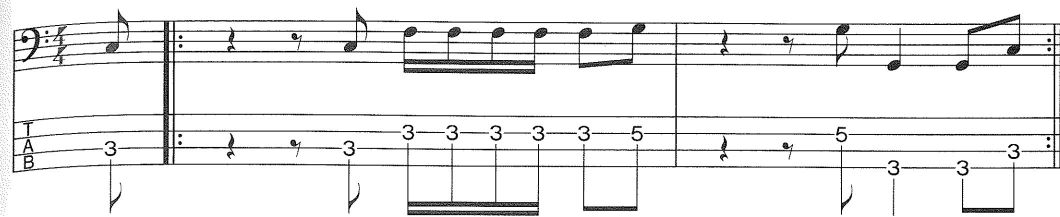


830
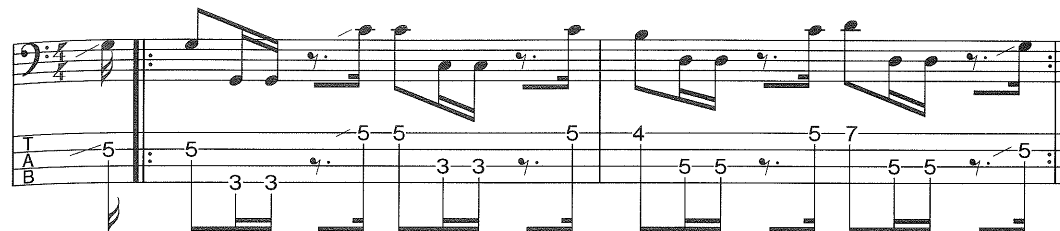
CD2 Track 24
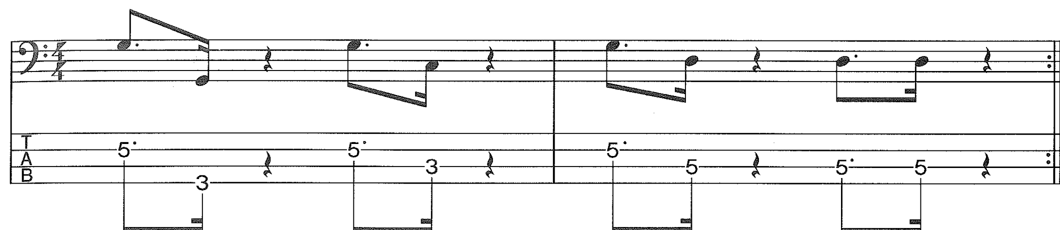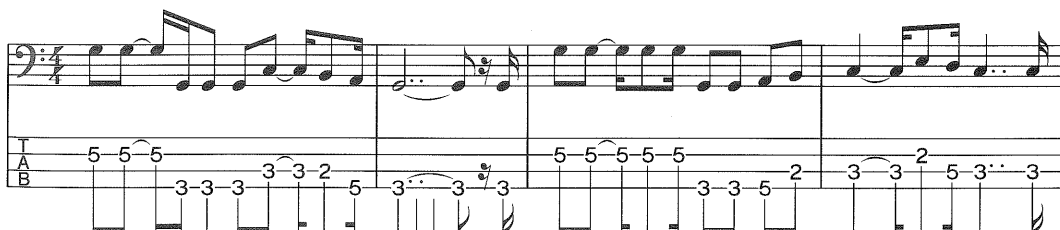






831



832

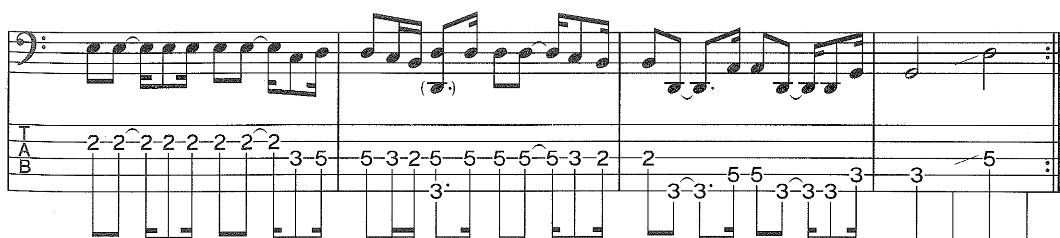


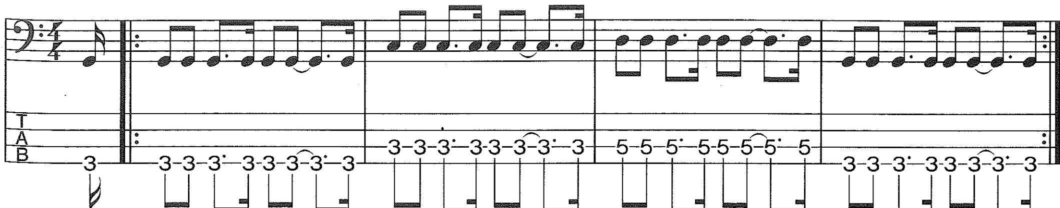
833



834

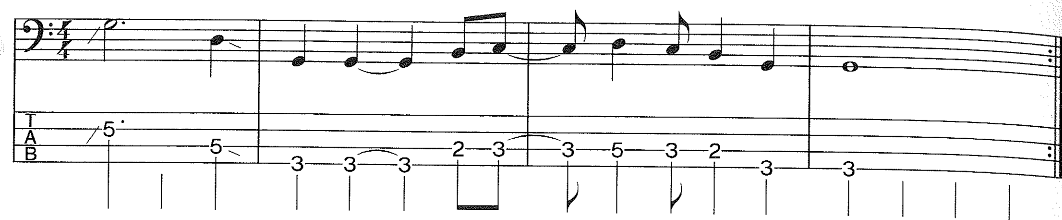
CD2 Track 24
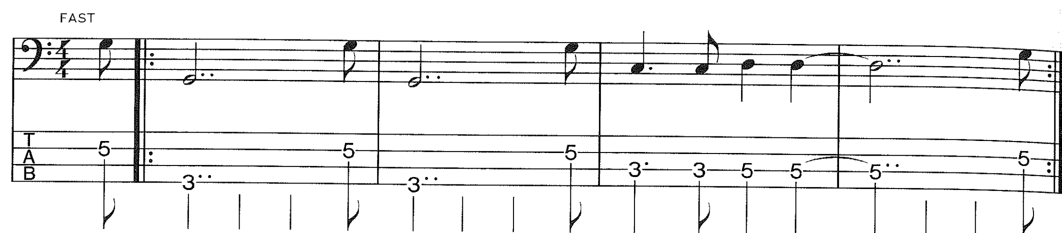




835

836



837



BUCH FÜNF

Boogie Lines 226

Larry Graham und Mark King – Slap-Bass 229

- Slap (Einführung) 230
- Larry Graham – Slap (Boogie) 232
- Mark King – Slap (Popping) 237

Jaco Pastorius – Fretless Bass 240

- Riffs 241
- Bass Solos 245

Natürliche Obertöne 250

- Akkorde mit Obertönen 250
- Arpeggierte Akkorde mit Obertönen 252

Synthesizer Bass 254

Modern Riffs – Jazz & Progressive Lines 259

- Modern Riffs 260
- Jazz & Progressive Lines 268
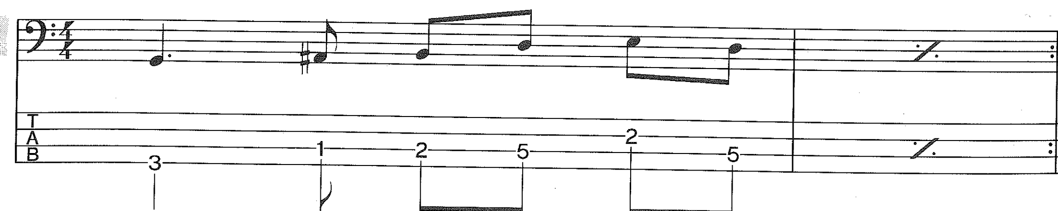
■ Boogie Lines

Boogie-Linien wurden von Pianisten entwickelt, die nach Möglichkeiten suchten, eine Walking Bass Line mit der linken Hand zu spielen. Boogie beruht im Prinzip auf einer Vielzahl von Walking Bass Lines.

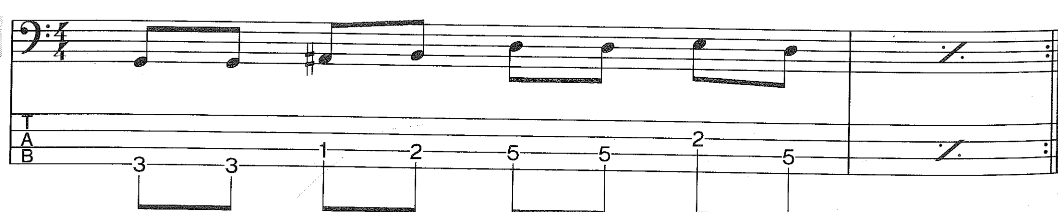
Da aber der Daumen des Pianisten jedesmal den Schlag eine Oktave höher wiederholte, wurde daraus ein spannender Achtelrhythmus. Als Boogie Lines für die Gitarre transponiert wurden, neigte man dazu, die Oktavsprünge auszulassen, da sie beim Saitenspringen für die Plektrumhand unbequem waren. Es klang viel glatter und überzeugender, die gleiche Note (Prime) doppelt zu spielen. Als die Boogie-Pianisten geschickter wurden und nach neuen, komplexeren Linien suchten, mischten sie Oktaven mit Achtelnoten-Baßläufen. Die Gitarristen übernahmen auch diese Änderungen in ihr Repertoire. Bassisten neigten dazu, einen Swing-4 zu spielen und die Läufe zu unterlassen.

Als der E-Bass aufkam, wurde es möglich, acht Noten pro Takt zu spielen und somit den Swing zu kreieren. Später, als Larry Graham mit dem Slap-Boogie-Stil begann, übernahm er viele der altmodischen "linke-Hand-Piano-Riffs", die plötzlich neue Formen annahmen und sehr "hip" klangen. Er änderte die Technik der rechten Hand, sein Zeigefinger spielte die Noten eine Oktave höher (auf der G- und D-Saite) als der Daumen (auf der E- und A-Saite), und somit wurden diese Oktavsprünge für den Bassisten technisch durchführbar.
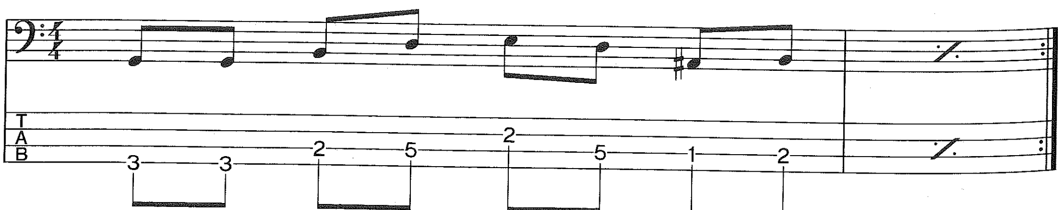
838
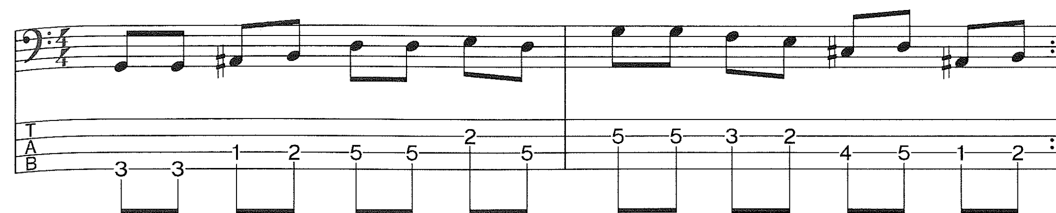


839
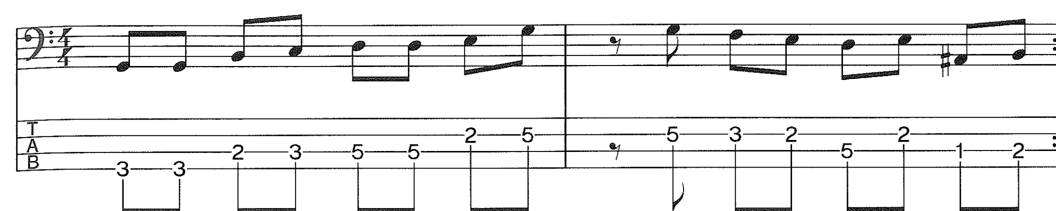


840



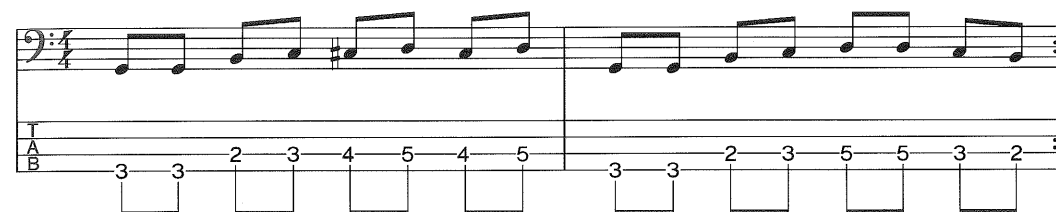
841 CD2 Track 25
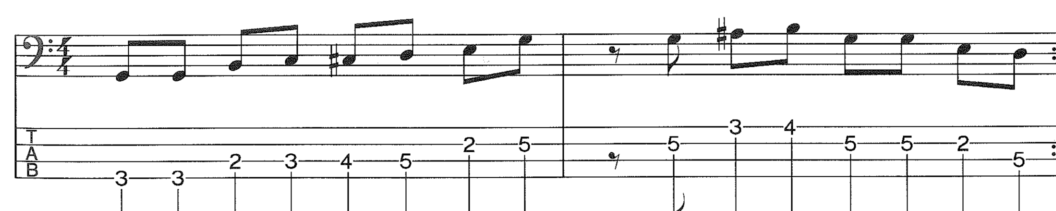


842
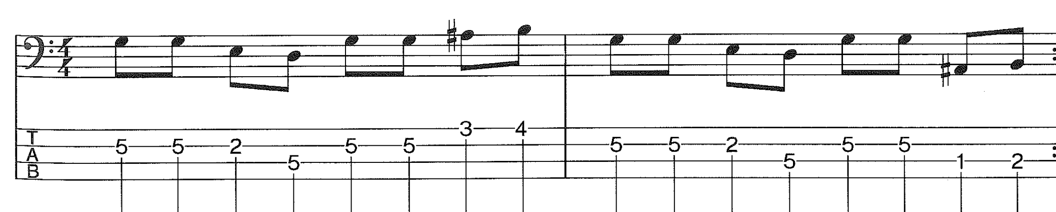


843 CD2 Track 25
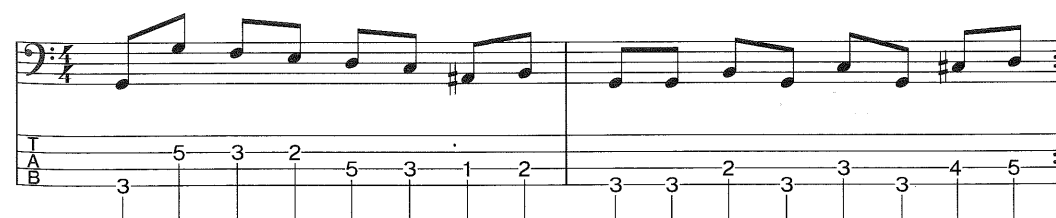


844



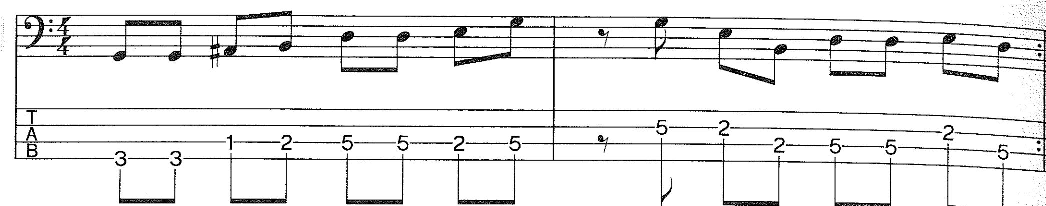
845
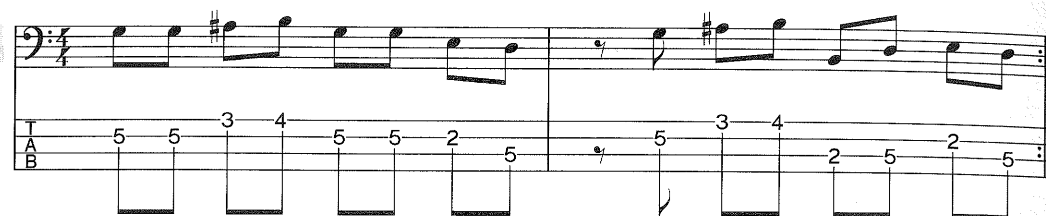


846 CD2 Track 26



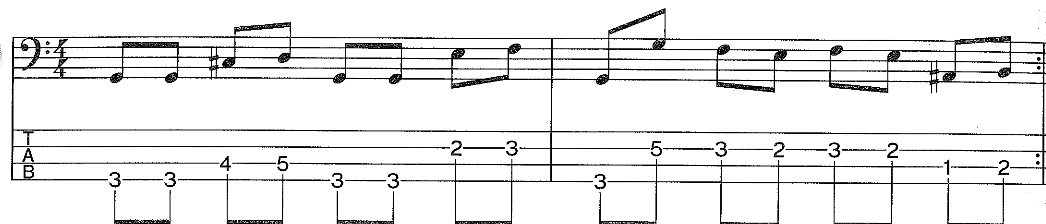
847
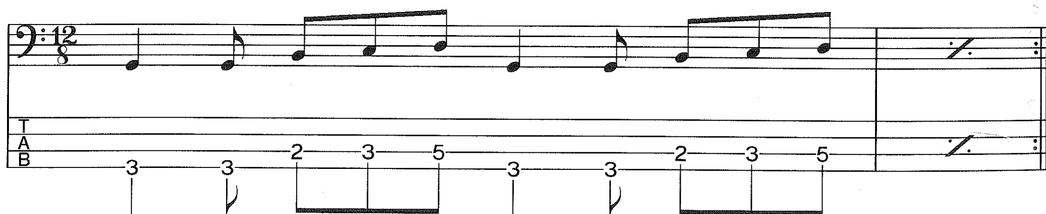


848



849
CD2 Track 26



850



Larry Graham und Mark King – Slap-Bass

Der Slap-Baß-Stil wurde zuerst auf dem Kontrabaß von Spielern wie Chubby Jackson eingesetzt. Das größte Problem für einen akustischen Bassisten war es, laut genug zu spielen, um in einer Band gehört zu werden. Also waren die gefragtesten Spieler entweder die Lautesten oder solche, die sich sonst irgendwie Gehör verschafften. Indem die Saite fest angezogen wurde, um sie dann loszulassen und gegen das Griffbrett knallen/schlagen (engl.= "slap") zu lassen, wurde nicht nur ein hellerer Ton, sondern auch ein anderes Feeling erzeugt.

Als Bassisten diesen Stil weiterentwickelten, wußten sie anfänglich nicht, wie sie moderne, zeitgenössische Musik geschmackvoll spielen sollten. Daher kam der Slap-Stil erst heraus, nachdem Larry Graham mit Sly & The Family Stone und Graham Central Station ihn in der 70ern populär gemacht hatten.

Er setzte verschiedene Methoden ein. Er nahm altmodische Oktav-Boogie-Linien, die auf einen Swing-4 basierten, plazierte aber die Oktavnote zwischen jeden Abwärtsschlag (also auf der unbetonten Zählzeit) und produzierte damit ein Achtelfeeling. Der Daumen schlägt die unteren Saiten gegen die Bünde am oberen Ende des Griffbrettes, der erste Finger wird unter die erste oder zweite Saite plaziert, zurückgezogen, um mit einem "Pop/Knall" gegen die Bünde zu schlagen. So klang jeder Ton metallisch hart.

Larry Graham stützte viele seiner Baßlinien auf von Gitarristen entwickelten Boogie Lines. Sein Stil lebte vom Einsatz des Daumens, der ein Achtelfeeling hämmerte, während die Saiten gegen das Griffbrett schlugen. Es ist ein dynamisch aufregendes Feeling, das aus einem bereits vergessenen, altmodischen Stil neu entwickelt wurde.

Dann tauchten andere Bassisten auf, die dem Stil weitere Richtungen gaben. Ein hervorragender Musiker ist Mark King, der eine hochflexible Technik entwickelte, mit der er so komplexe Patterns spielen konnte, daß er fast die gesamte Perkussionsabteilung ersetzte. Er benutzte dünne Saiten, um ein Höchstmaß an Wirkung mit einen Mindestmaß an Anstrengung zu erzielen, und infolgedessen entstand ein hellerer und dynamischerer Ton als bei den dicken Saiten der Musiker, die diesen Stil wiederbelebt hatten.

Die Baßlinie, obwohl immer noch wichtig, war nur mehr ein Teil gezielter Perkussioneffekte. Mit dem Aufkommen der Synthesizer konnte während des Spiels eine elektrische Baßlinie mitlaufen, zu der man seine Patterns spielte und zum Gesamteffekt beitrug. Für Mark King als Sänger nahm der Synthesizer den Druck von ihm, eine exakte und komponierte Baßlinie zu spielen, und gab ihm somit eine größere Flexibilität. Das alles machte auch seine Show aufregender, denn so konnte er z.B. an Seilen hängend durch die Luft fliegen, während er ein Solo spielte.

Die Gefahr eines dünnen Baßsounds ist, daß er nicht mehr die eigentliche Rolle einer traditionellen Baßgitarre erfüllt. Wenn der Baß aber von einem anderen Instrument abgedeckt wird, kann dies zu ganz neuen Ideen führen.

Hieraus ergeben sich viele Variationen, z.B. der Einsatz des ersten und zweiten Fingers zusammen, um die Saiten zu reißen, was zu einer flexibleren Technik und einer ganzen Reihe von Phrasen und neuen Möglichkeiten führt.

In den nachfolgenden Beispielen wird der "Pop" des ersten Fingers durch einen "P" gekennzeichnet. Wenn die Finger der linken Hand ein Hammer-On auf die nächste Note machen, ist dieses durch eine Bogenlinie zwischen den Noten gekennzeichnet, z.B. [♪♪].

Ein Slide (Glissando, Rutschen auf der Saite) ist durch eine Linie gekennzeichnet, z.B. [♪♪].

Slap (Einführung)

851
Thumb

852
Thumb

853
Thumb

854

855

856

857

858

859

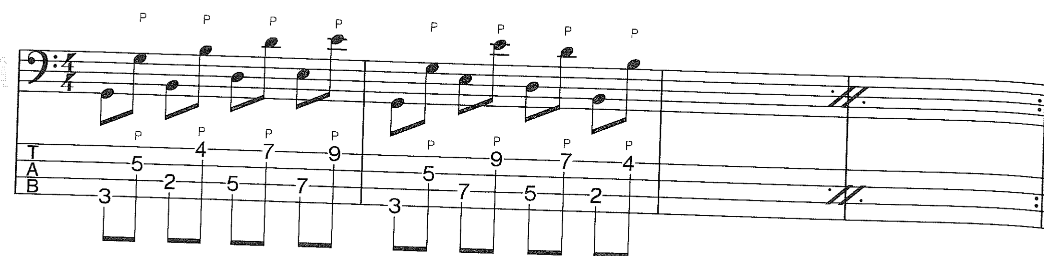
860

861
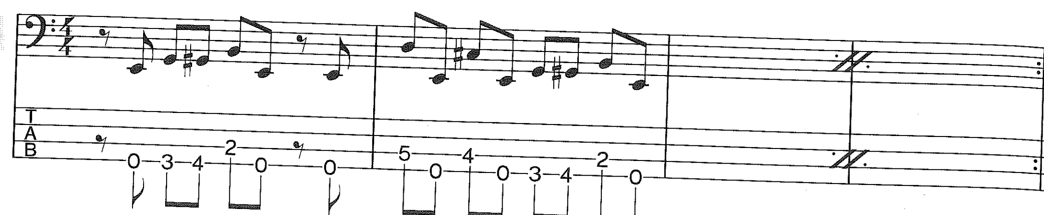
862

Larry Graham – Slap (Boogie)
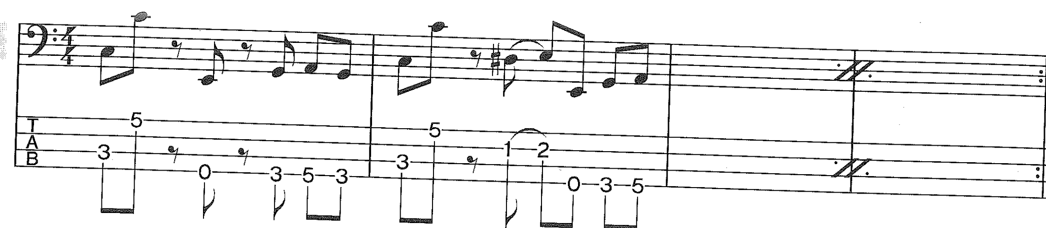
863 CD2 Track 27
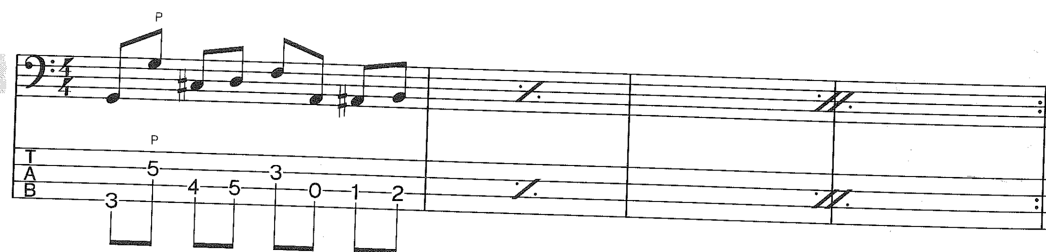


864 CD2 Track 27
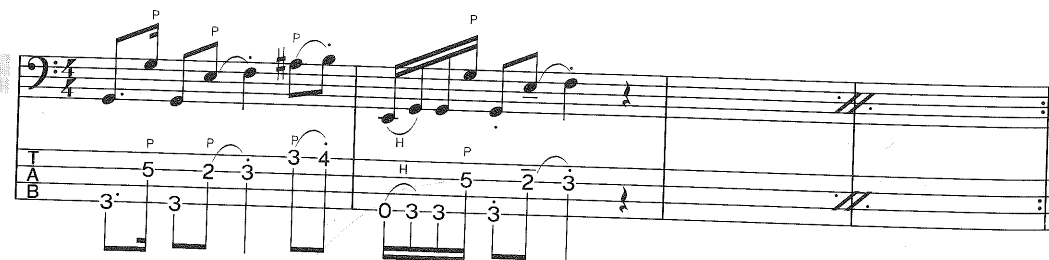


865



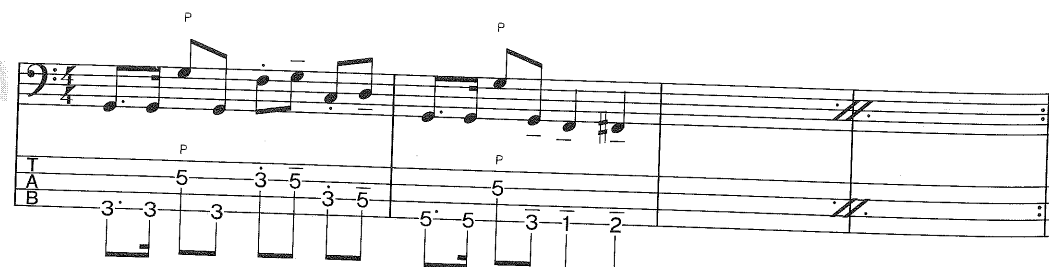
866



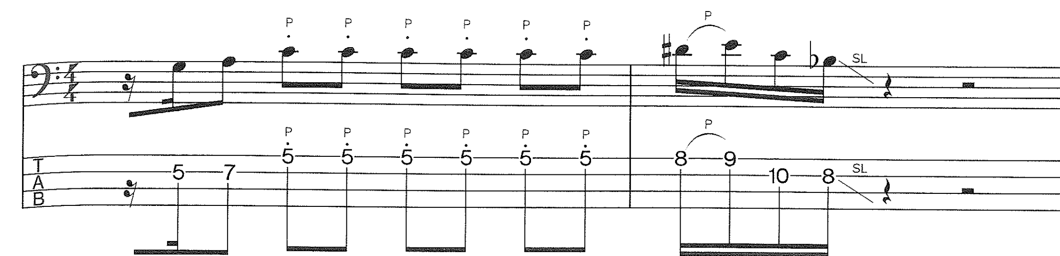
867

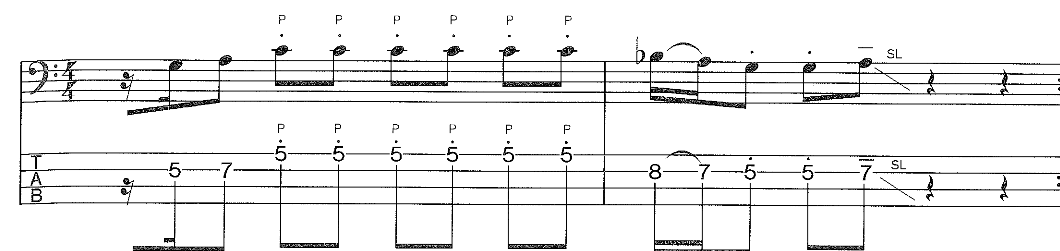


868
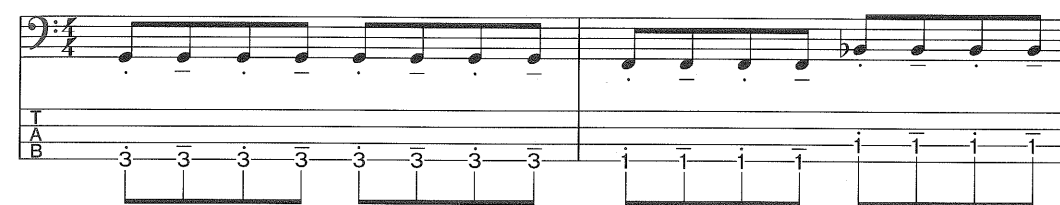


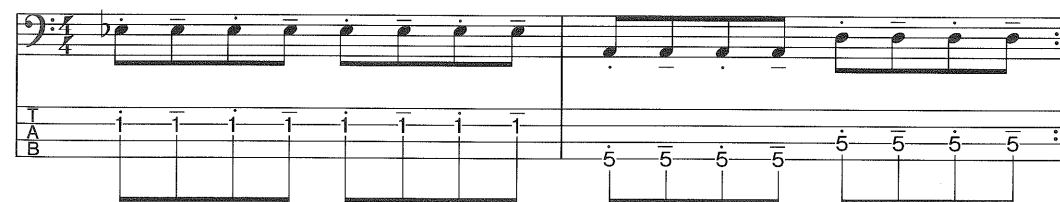
869



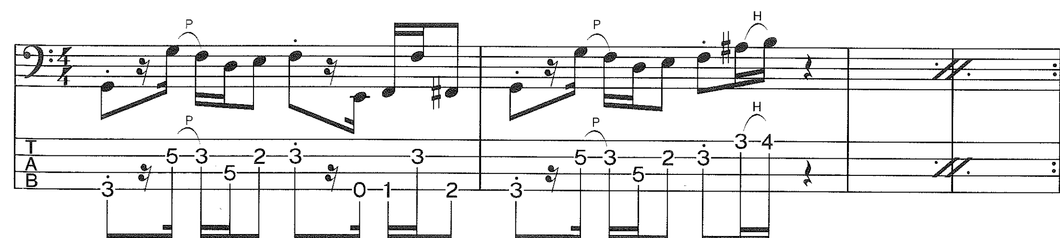


870

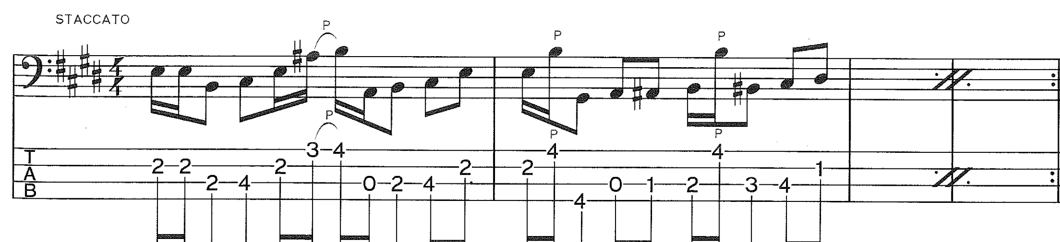




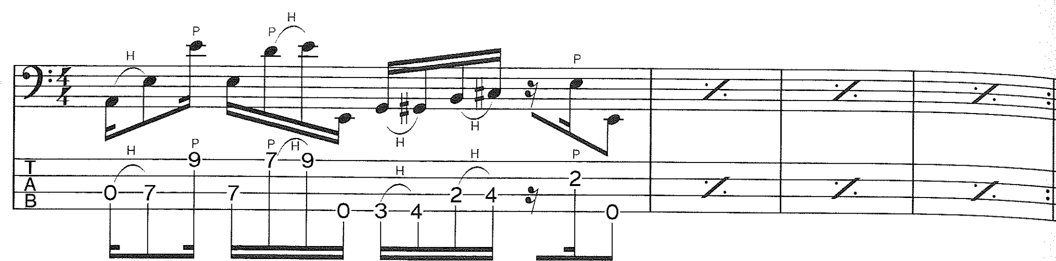
871 CD2 Track 28
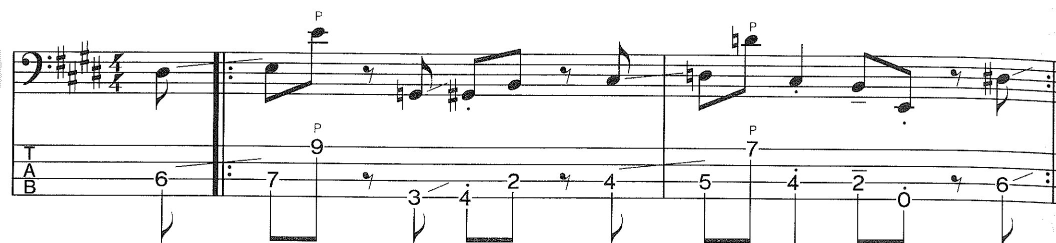


872



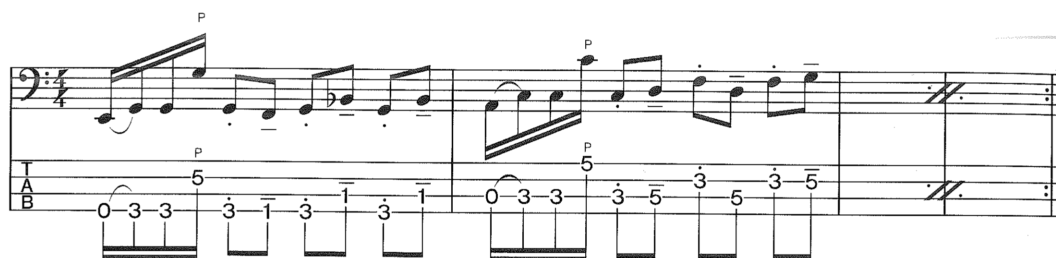
873



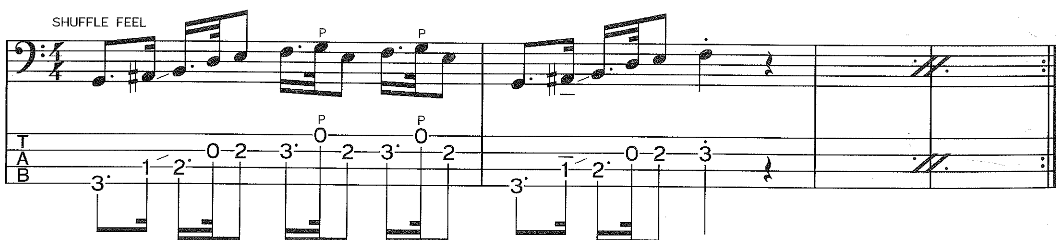
874 CD2 Track 28



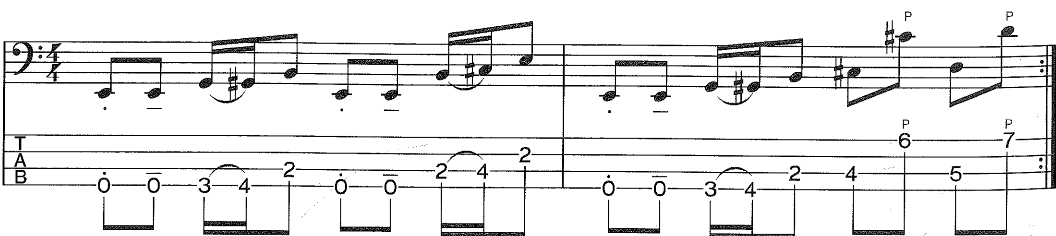
875



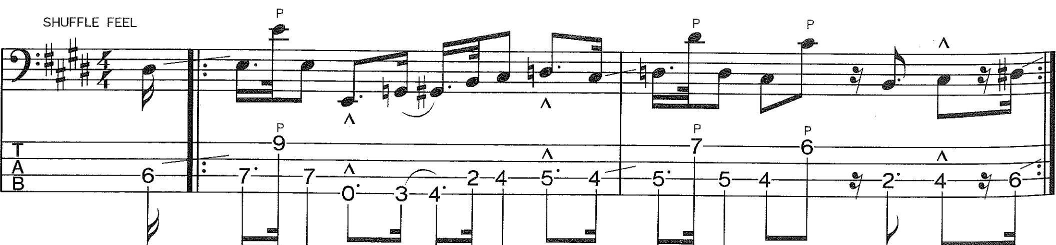
876 CD2 Track 29

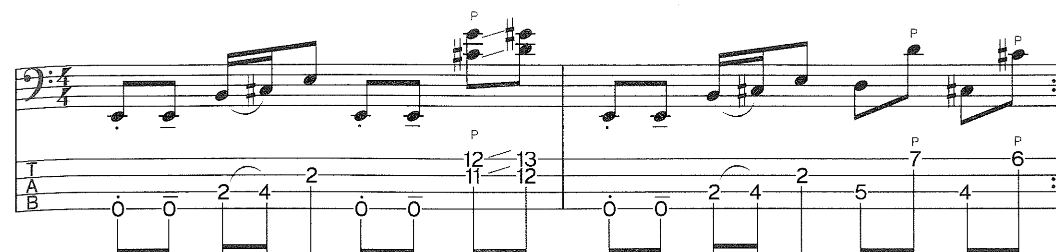


877 CD2 Track 29

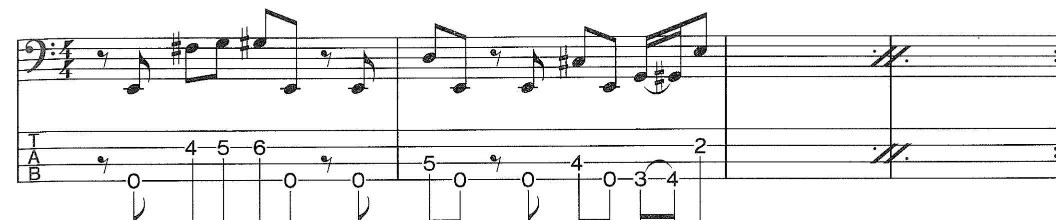


878

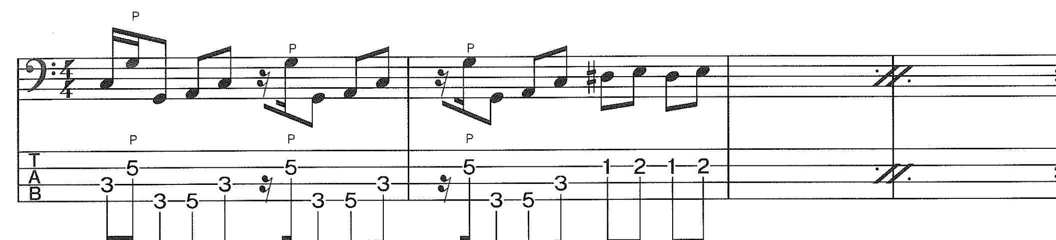




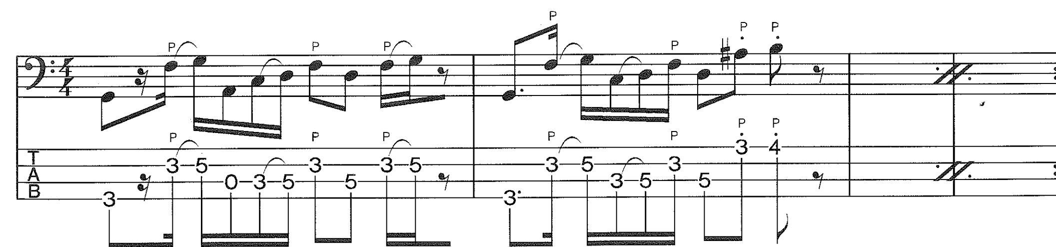
879 CD2 Track 30



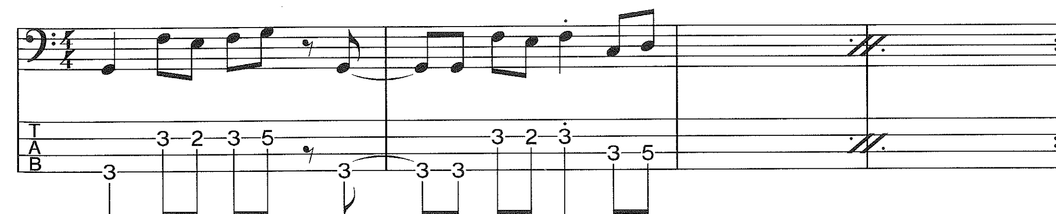
880



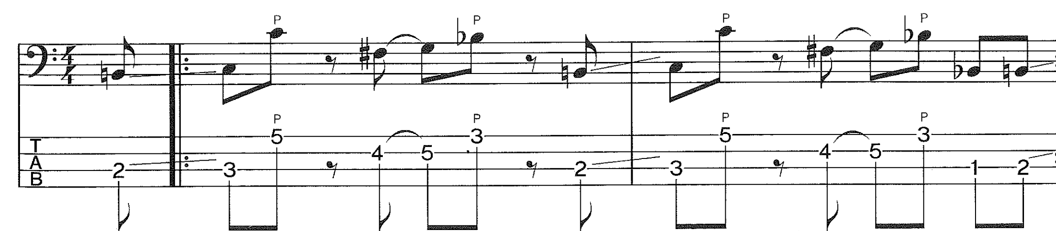
881



882

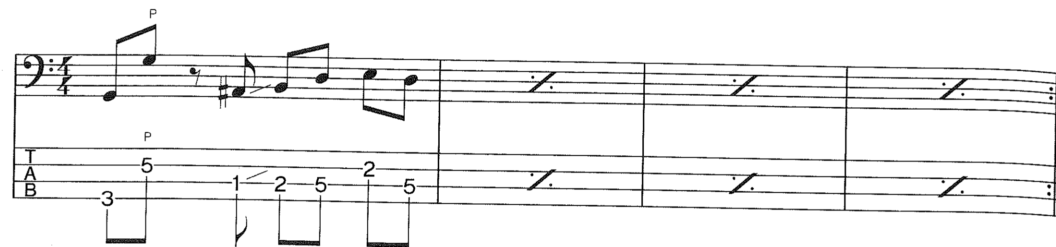


883

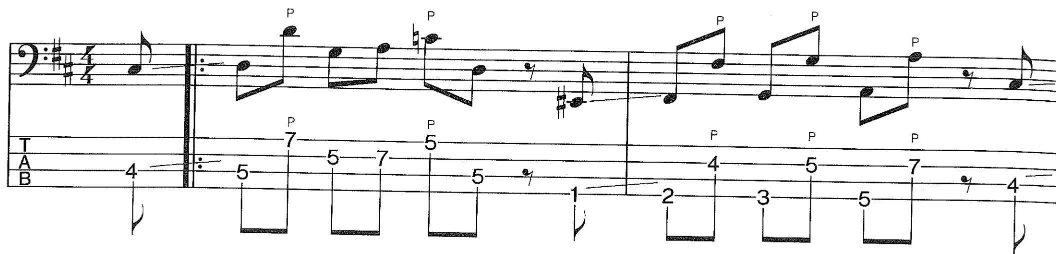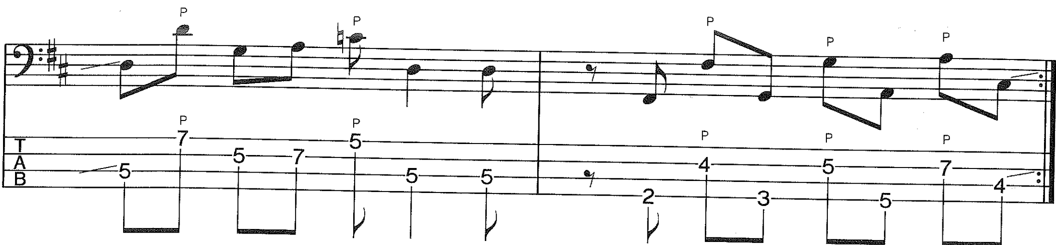


884

885



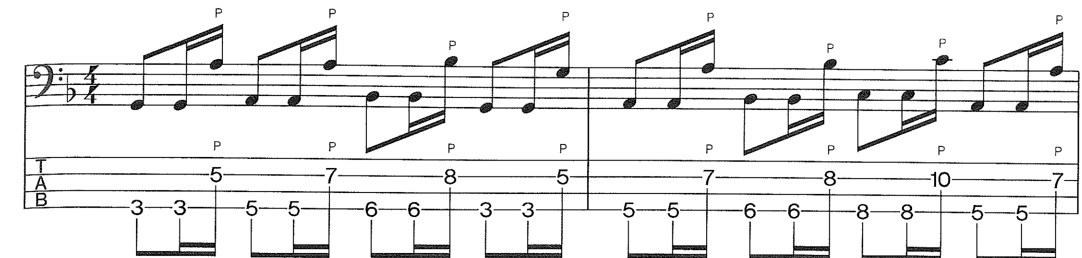
886 CD2 Track 30

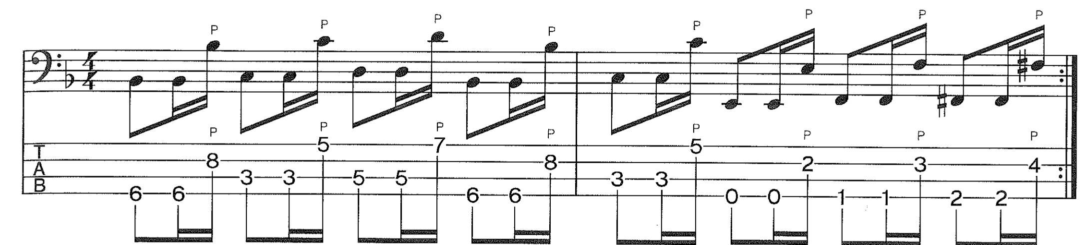




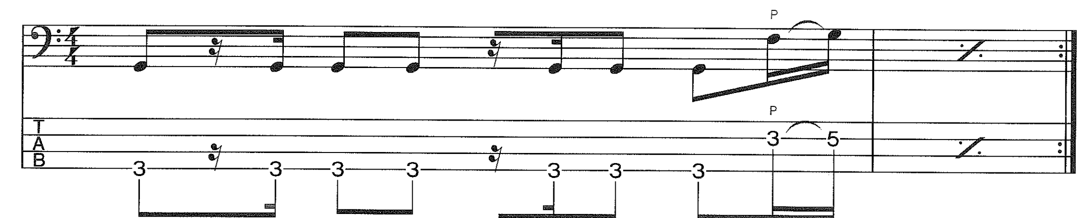
Mark King – Slap (Popping)

887 CD2 Track 31

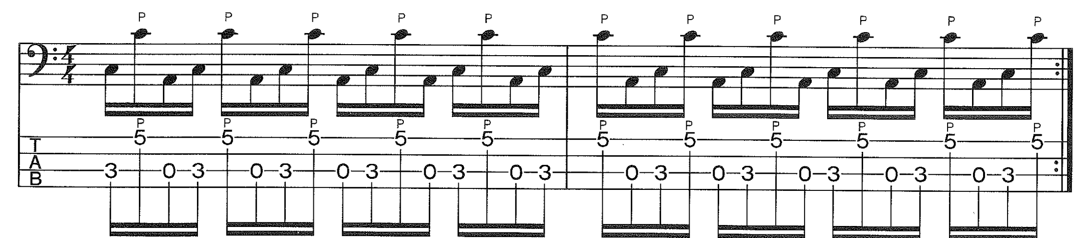




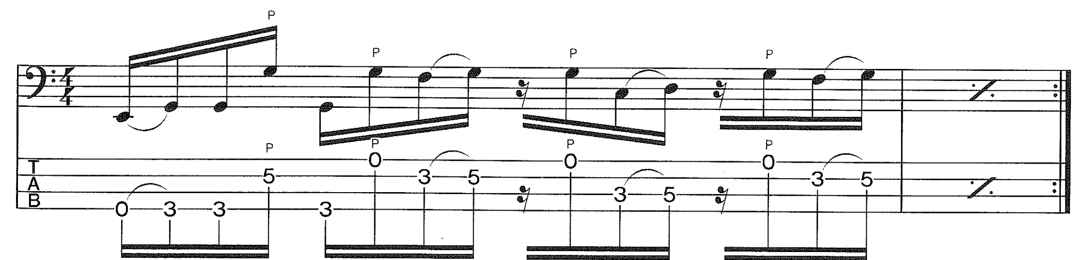
888



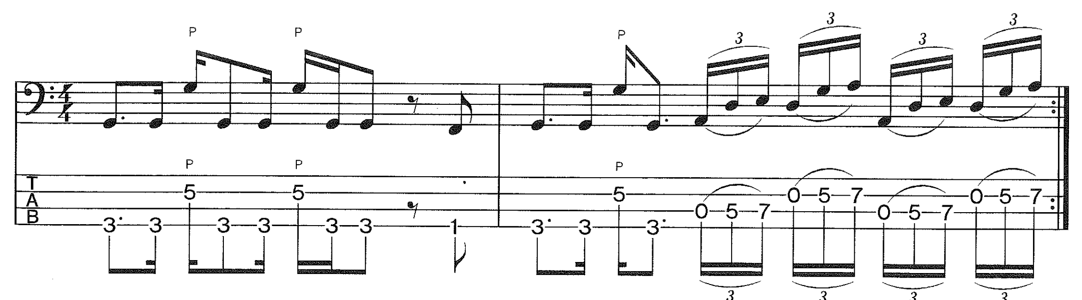
889 CD2 Track 31



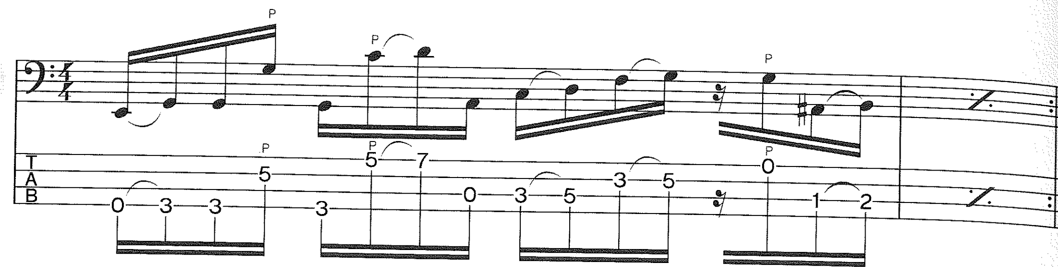
890



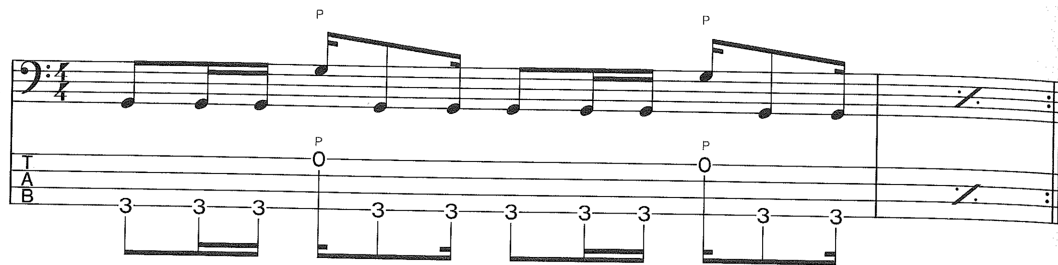
891



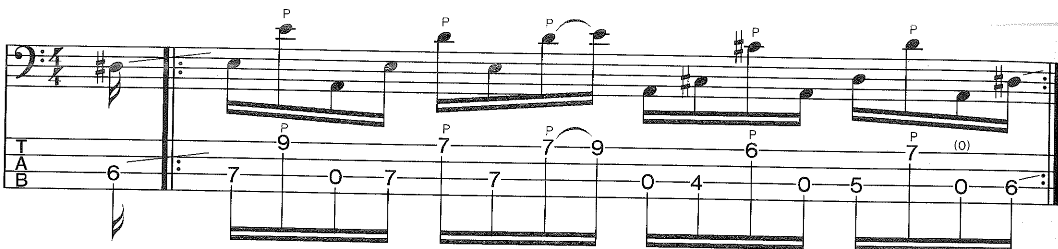
892 CD2 Track 32



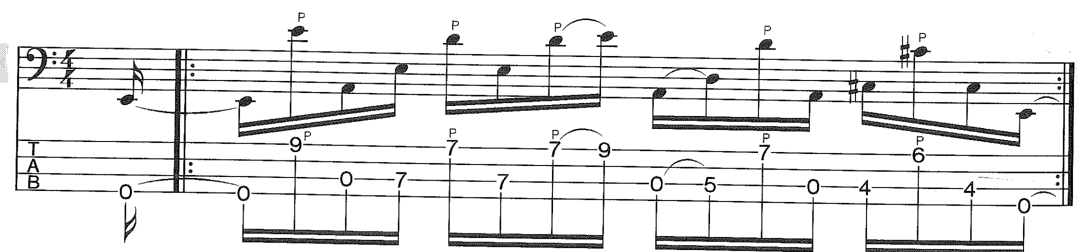
893 CD2 Track 32



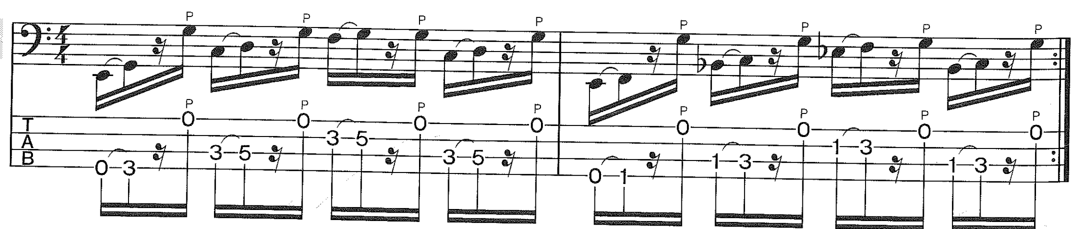
894 CD2 Track 33



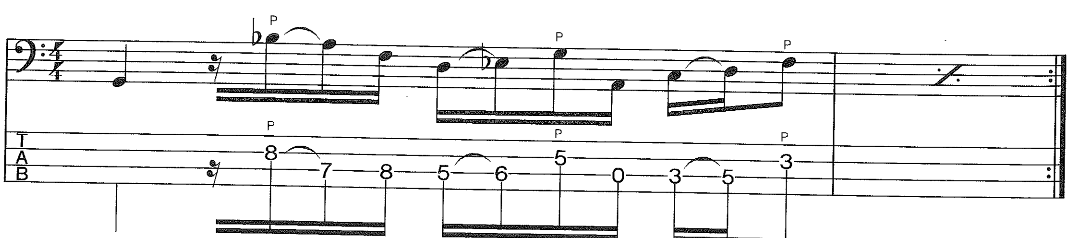
895



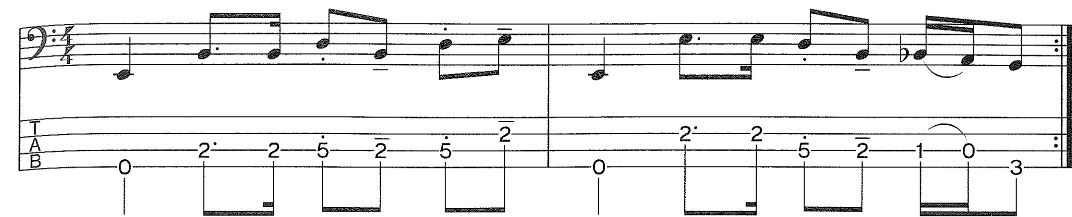
896 CD2 Track 33



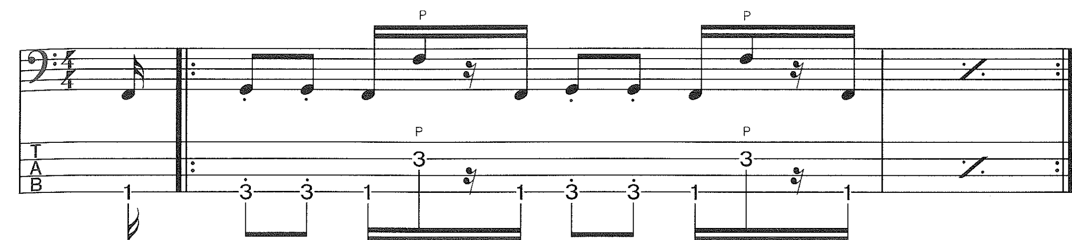
897 CD2 Track 34



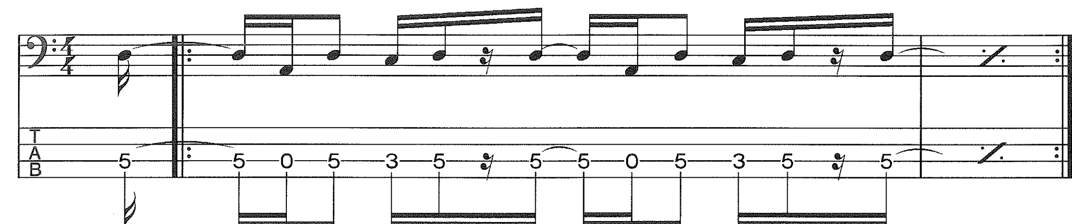
898



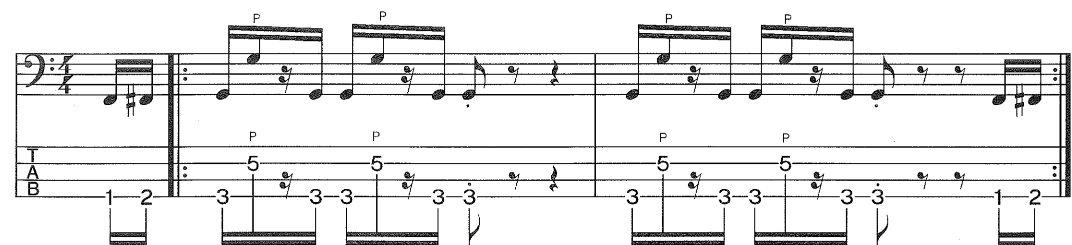
899



900



901 CD2 Track 34

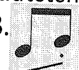


Jaco Pastorius – Fretless Bass

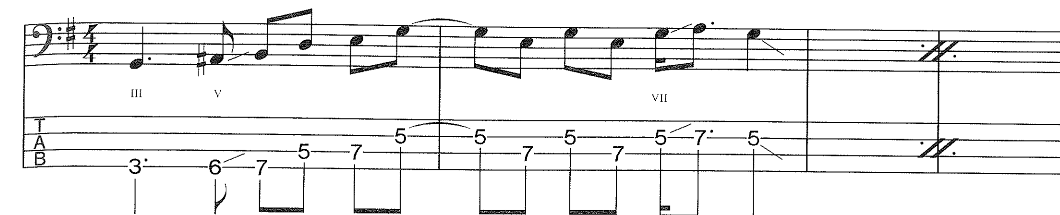
Bis Jaco Pastorius auftauchte, war der Fretless-Baß ziemlich unbekannt und "unterentwickelt". Jaco Pastorius war Mitglied von Weather Report und fand augenblicklich ein breiteres Publikum.

Sein Soloalbum katapultierte ihn weltweit in die vorderste Reihe der Bassisten. Plötzlich war vieles von dem, was andere Musiker spielten, altmodisch und überholt. Während andere einen stumpfen, verwaschenen Sound hatten, konnte er Kraft, Tiefe und Klarheit kombinieren. Viele Bassisten mühten sich, interessante Jazz-Soli zu spielen und versuchten, einen vernünftigen Solo- Sound und eine flüssige Technik zu erzielen. Plötzlich erschien Jaco mit einem Sound so neu und satt, daß manchmal nur ein einziger Ton ausreichte. In der Kontrabaßtradition von Ron Carter war es ihm möglich, einen einzigen Legatoton Crescendo, Glissando, Vibrato und Diminuendo zu spielen. Sein Spielansatz war jazzbasiert, obwohl er Rock, R&B, Soul, usw. verstand und spielte. Oft fand er eine melodische Linie (lieber als ein Riff), um die Frontline der Band zu unterstützen. Diese Linien verbanden sich mit der Melodie und lösten sich wieder von ihr, spielten mit oder gegen das rhythmische Muster. Sie variierten von sehr tiefen, Legatotönen zu mittleren und hohen Harmonien, die sich mit den Melodien und Harmonien, die von anderen Instrumenten gespielt wurden, ergänzten. Beim Solo erstaunte er alle. Auf seinem Soloalbum stellte er seine Fretless-Version von "Donna Lee" vor, ein Altsaxophon-Stück von Charlie Parker. So etwas hatte es bis dahin noch nicht gegeben. Seine Technik war so weit ausgearbeitet, daß er die komplexesten Bläserthemen ohne Akkordbegleitung spielen konnte und trotzdem das harmonische Gesamtgefüge aufrechterhielt. Er hatte einen soliden Rhythmus und ein gutes Taktgefühl.

Eine ganz neue Welt öffnete sich, als er begann, mit Obertönen zu spielen, die bis zu diesem Zeitpunkt gänzlich mißachtet wurden. Bassisten kannten sie zwar, aber sie wußten bis dahin nicht, daß man sie tatsächlich für Melodien und Akkordwechsel einsetzen konnte. Bis zu diesem Zeitpunkt wurden die Obertöne (Flageoletts) nur eingesetzt, um das Instrument zu stimmen.

Seine Wirkung auf die Baßgemeinde war verblüffend. Leute rannten los, um sich Fretlessbässe zu kaufen oder rissen Bünde aus ihren alten Bässen heraus und füllten die Lücken mit Holzkitt, feilten das Griffbrett, tauschten Pick-Ups aus, experimentierten mit neuen Saiten, übten wie verrückt und versuchten herauszufinden, wie er diesen außerordentlichen Sound erzeugte. Viele grundlegende Änderungen sind daraus hervorgegangen. Anstatt die linke Hand als relativ unbeweglich zu betrachten und sich darauf zu konzentrieren, sich von Saite zu Saite zu bewegen, brachte der Fretless-Bass die Spieler dazu, auch darüber nachzudenken, wie man das Auf und Ab auf einer Saite flüssiger einsetzen konnte. Jaco bewegt sich mit Leichtigkeit und übergangsloser Fertigkeit vom tiefen E über eine Reihe Tonleitern, Arpeggios und fließenden Linien bis zu den höchsten Tönen des Griffbretts, und das alles auf ein Art und Weise, daß das Publikum nicht merkte, wie er die Lagen veränderte. Die meisten Resonanztöne befinden sich in der Mitte des Griffbretts, was bedeutet, daß eine neue Methode gefunden werden mußte, um diesen Bereich und seine Sounds stärker einzusetzen. Slides (Glissandos) und Vibrato konnten vollkommen neu eingesetzt werden und läuteten eine neue Ära ein. Ein Slide ist durch eine nach oben führende Linie gekennzeichnet, z.B.  .

Riffs



902 CD2 Track 35

903 CD2 Track 35

904

905

906

907
CD2 Track 36

Dm

Cm
sim.

B♭m
sim.

908
CD2 Track 36

909

910

911

912
CD2 Track 37

913
CD2 Track 37

914

915
SHUFFLE FEEL

916
CD2 Track 38

917
CD2 Track 38

918
CD2 Track 39

919
CD2 Track 39

8va

920
CD2 Track 40

921
CD2 Track 40

Bass Soli

ad lib

G^{maj7}

922
CD2 Track 41

8va

G^{maj7} G^{6} A/G D/G

Dm^{9} F/D F^{maj7} $F^{6/9}$

B♭ F/B♭ A^{sus4} A

Fine

923

CD2 Track 42

Fmaj9 Em7/sus4 Dm7/sus4 Em7/sus4

A

8va

Fmaj9 Em7/sus4 Dm7sus4 Em7/sus4 Fmaj9 Em7/sus4

mp

Dm7sus4 Em7/sus4 E♭maj9 Dm7sus4 D♭maj9 Cm9

A♭2 A♭2+11 D♭/A♭ E♭/A♭ Bmaj9 G♯m9

mf mp

B♭m9 Go7/F D♭maj9 A♭maj9 G+7 B♭/C C9

mf

B

Am G F G Em F

mf

C♯/B A♯/G♯ A♯/G C♯/F♯ F♯

C/F E♭/F B♭maj9 F/A

LOCO

8va

Gm7 Fmaj7 F6 B♭/C C2 F/B♭ B♭2

LOCO

8va

f

Fmaj9 Em7sus4 Dm7sus4 Em7sus4 Fmaj9 Em7sus4 Dm7sus4 D♯/C♯

mp

Fine



924

CD2 Track 43

ad lib ♩ = 69

D♭/D | E♭/D♭ | E/C | F/B

A

E/A (8va) | C/B♭ | E♭/B | D/C G♭/D♭

Bm/D | B♭/E♭ | A♭/E | G♭/E♭ G/F E♭/G D/F♯

D/F♯ | B D♭/A♭ Cm/G | A♭m7 | G♭m7 D/E♭

A♭/D♭ | D♭/D | C Dm/C (*f*) | F/B♭

E♭/A | E/G♯ | F/G | G/F

A♭/E | B♭/E♭ | B/D | *Fine*

925

CD2 Track 44

E2 ad lib | 8va

E2 (8va) | F♯m7/E B9/sus4/E | E2 LOCO | 8va

E2 | F♯m7/E B9/sus4/E | E2 LOCO |

B9/sus4 | A2 | B9/sus4 | A2 8va

E2 LOCO | | *Fine*

Natürliche Obertöne

(Siehe auch Seite 13)

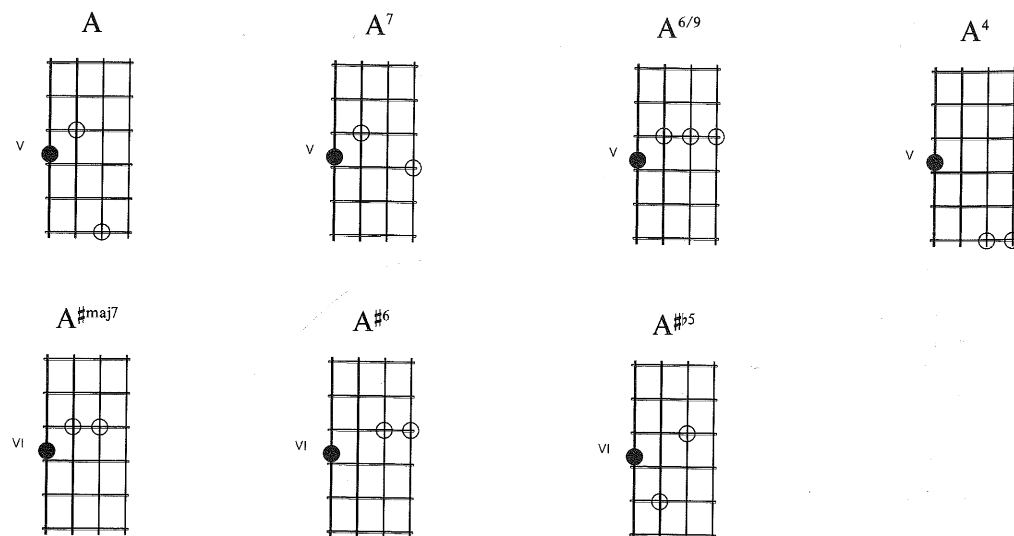
Alle Saiten besitzen Obertöne oder Flageoletts, die sie an bestimmten Punkten in ganzzahlige Schwingungen unterteilen. Eine Saite kann z.B. in zwei gleichen Längen klingen, wenn du einen Finger leicht auf die Saite über dem 12. Bund legst. Dieser Flageolett klingt eine Oktave höher als die leere Saite. Weitere Flageoletts findest du bei anderen Intervallen, z.B. über dem 4., 5., 7. und 9. Bund, man kann sogar bis zu 30 Flageoletts auf einer Saite erzeugen. Derselbe Oberton kann an mehreren Positionen einer Saite erzeugt werden, jeweils am nächsten Teilungspunkt. Der Vorteil ist, daß es in manchen Lagen einfacher ist, einen gegriffenen Baßton mit einem Flageolett zusammen zu erzeugen. Sobald du anfängst, mehrere Flageoletts zusammen zu spielen, kannst du zahlreiche Akkorde greifen.

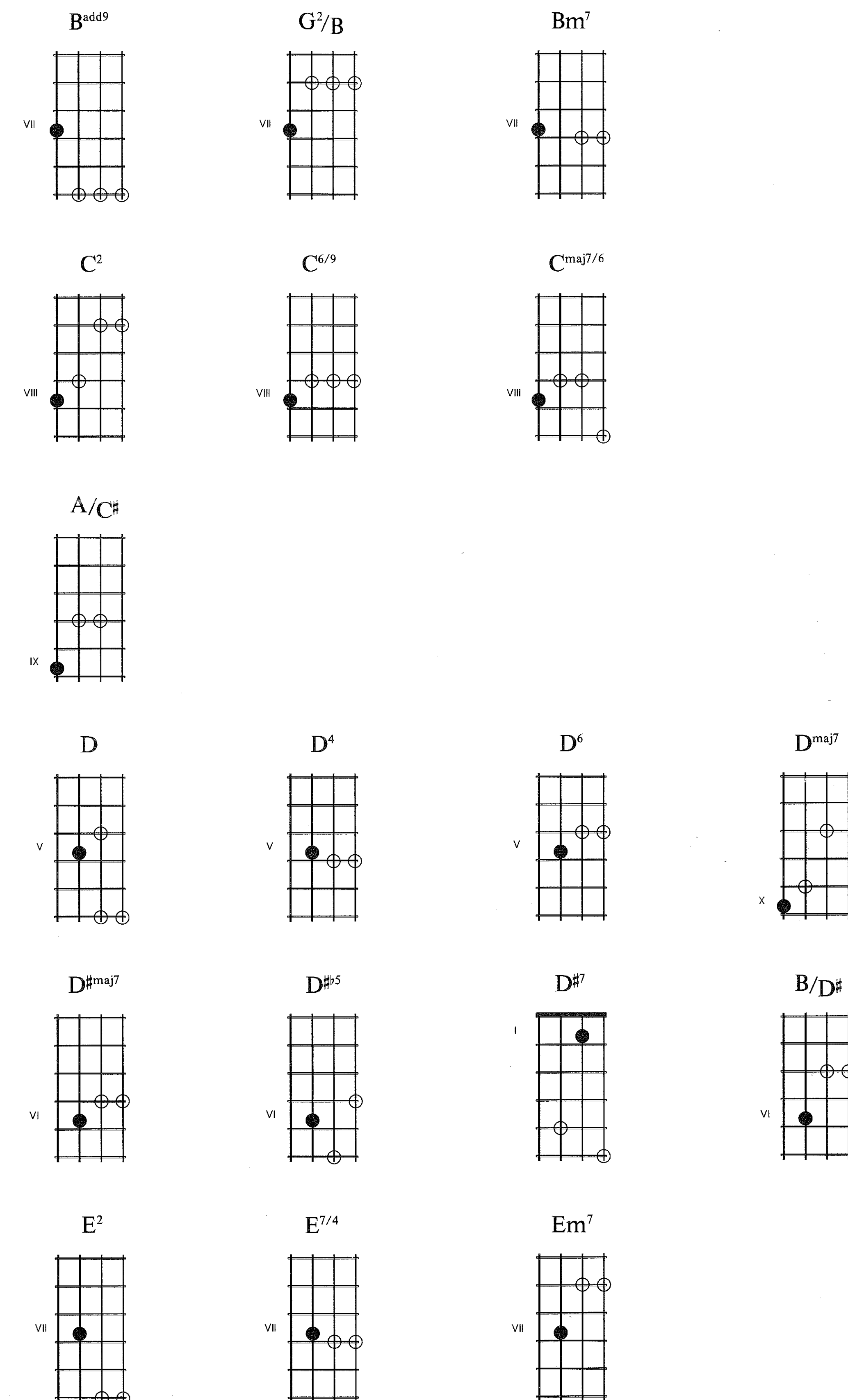
Es gibt wohl Hunderte von Akkorden auf einer Baßgitarre, aber wahrscheinlich würdest du ohne regelmäßiges Üben leicht wieder viele vergessen. Normalerweise ist es aber so, daß die meisten Bassisten nur ein paar der wichtigsten Akkorde lernen wollen, um sie zum richtigen Zeitpunkt einzusetzen. Das kann jedoch sehr selten sein. Wenn ein Bassist anfängt, eigene Ideen zu entwickeln, entdeckt er Patterns, Akkorde und Melodien, die er mag und die zu seinem Stil passen.

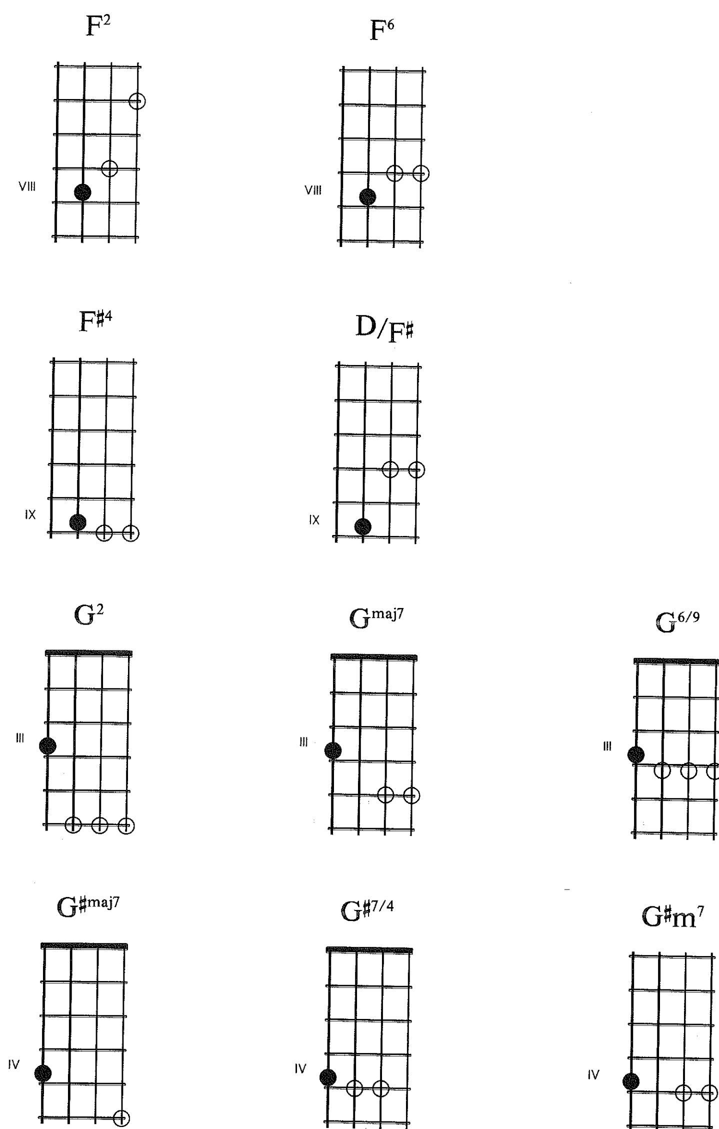
Jaco Pastorius war Meister und Erfinder des Flageolettstils. Er ging die Sache nicht akademisch an, sondern sammelte seine Erfahrungen durch die "Try and Error" Methode, durch Geduld und Talent. Selbst seine einfachsten Flageolettideen zeigten große Wirkung, wenn sie gefühlvoll mit dezenten Moving Lines und schönen Melodien vermischt wurden. Auch hat er einige unübliche Voicings auf den Bass übertragen. Flageoletts können auf bundlosen und normalen Baßgitarren gleichermaßen erfolgreich eingesetzt werden.

Um Obertöne zu spielen, lege einen Finger leicht auf die Saite, z.B. exakt über das 5. Bundstäbchen. Spiel die Saite mit der rechten Hand an und nimm den Finger der linken Hand schnell von der Saite weg. In dieser Position klingt der Flageolett zwei Oktaven höher als die offene Saite.
Genaueres zum Thema Obertöne in dem beim AMA-Verlag erschienenen Buch "E-Bass-Flageoletts" von Norbert Dömling.

Akkorde mit Obertönen



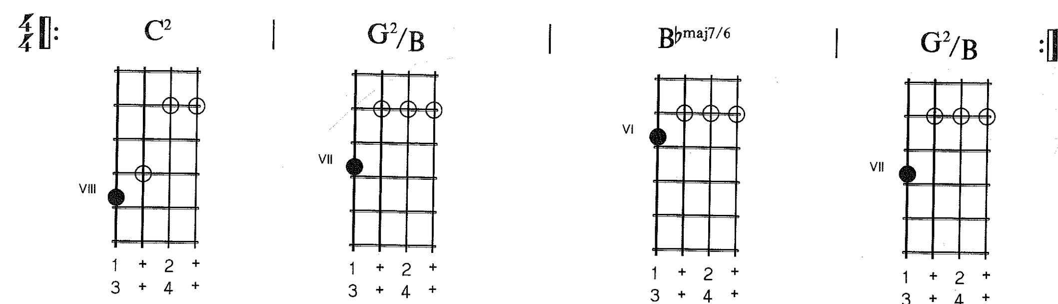




Arpeggierte Akkorde mit Obertönen

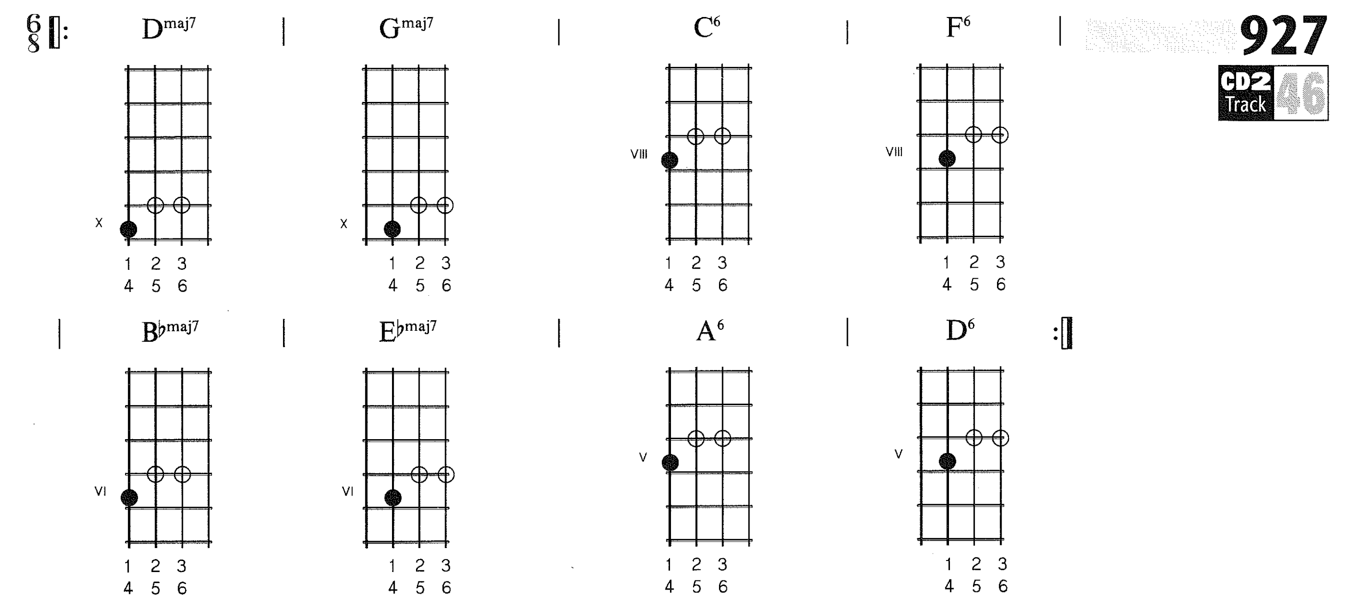
926

CD2 Track 45



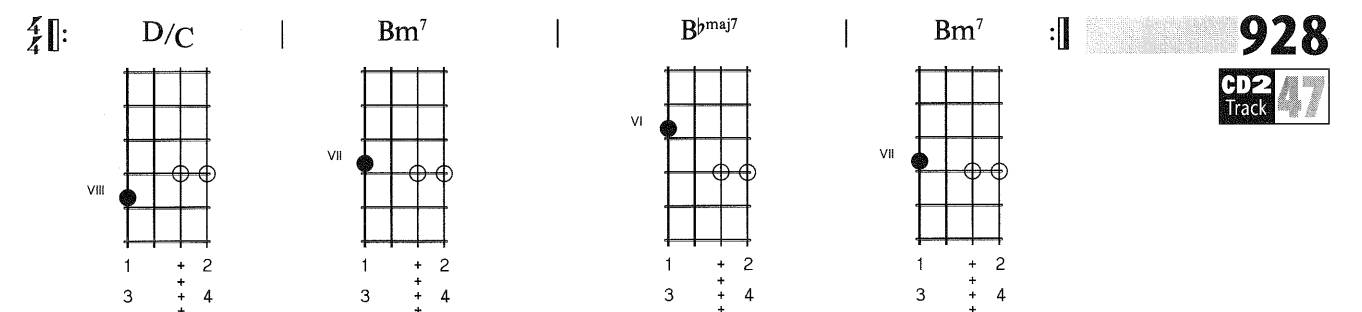
927

CD2 Track 46



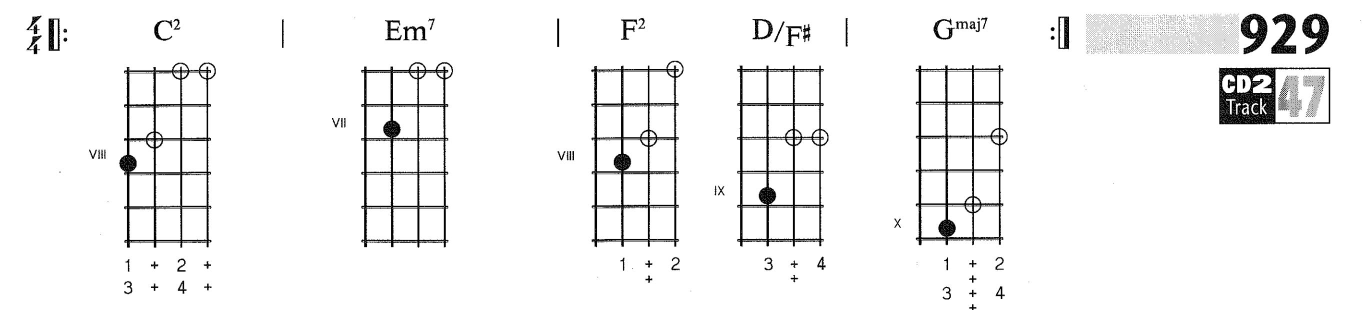
928

CD2 Track 47



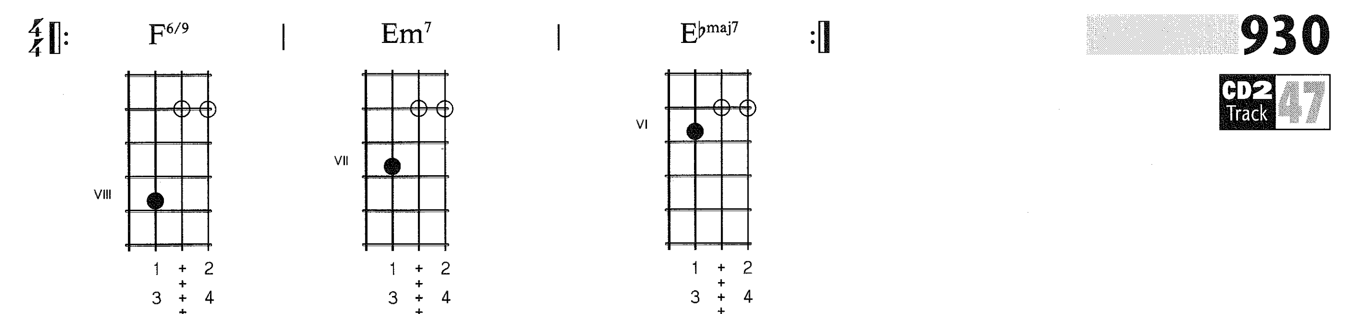
929

CD2 Track 47



930

CD2 Track 47



Synthesizer Bass

Mit der Weiterentwicklung des Computers wurden auch völlig neue Baßlinien möglicht. Rhythmische Patterns konnten programmiert und immer wieder exakt gleich wiedergegeben werden. Während Bassisten absichtlich wechselnde Phrasen und Riffs einsetzten, um das Interesse aufrechtzuerhalten, kreierte der Sequencer ein neues Feeling, das auf Kontinuität ausgelegt war.

Die Computerpatterns wurden oft schneller und genauer gespielt, als es den meisten Musiker möglich gewesen wäre. Der unablässige, treibende Computerbeat wurde sehr populär.

Einige dieser Riffs können das Repertoire eines Bassisten sinnvoll ergänzen, da sie gewisse "künstliche" Eigenschaften mit sich bringen, die bis dahin unbekannt waren.

Da Synthesizer-Baßlinien meistens auf Dance-Tracks eingesetzt werden, ist es wichtig, daß der Bassist die Baßlinie nach Möglichkeit mit einem harten, mittigen, treibenden Sound spielt und wenn nötig, mit großer technischer Fertigkeit. Deshalb wird eine solide Technik zum wichtigsten Bestandteil für ein konstantes, sich wiederholendes und müheloses Spielen. Nur mit Ausdauer und Durchhaltevermögen kannst du dieses computerartige Feeling aufrechterhalten.

931 STACCATO

932 CD2 Track 48

933

934

935 CD2 Track 48

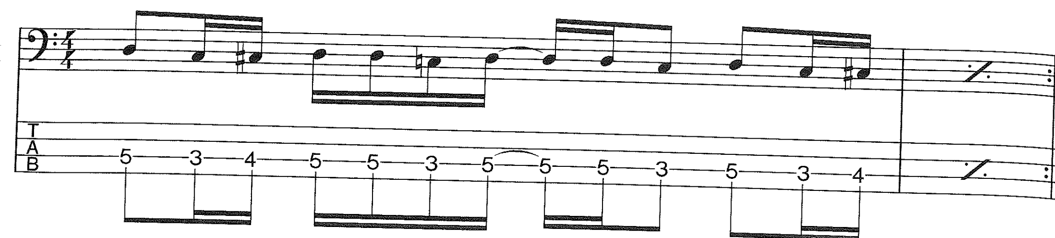
936 CD2 Track 49

937 CD2 Track 49

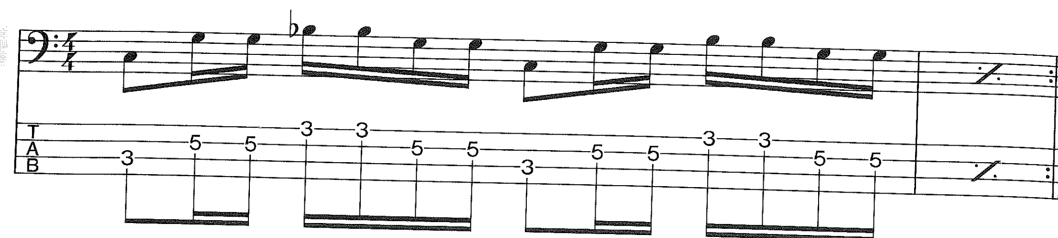
938

939

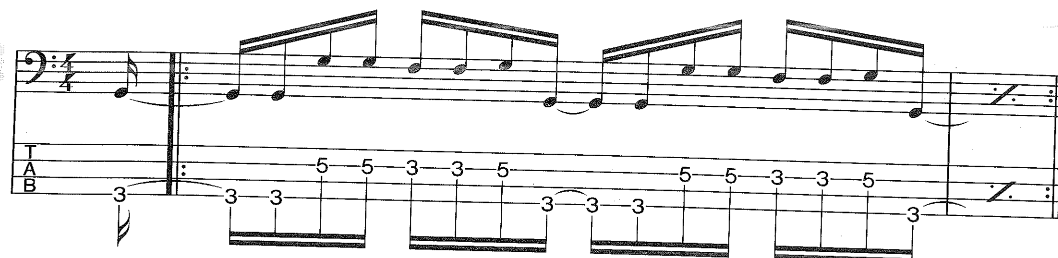
940



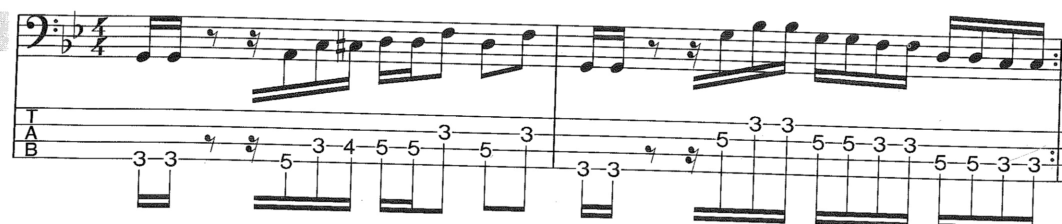
941



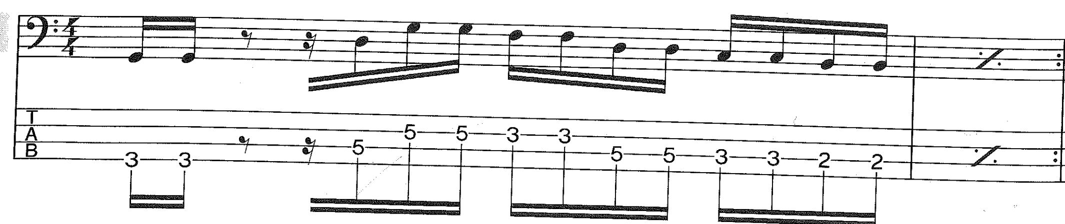
942
CD2 Track 50
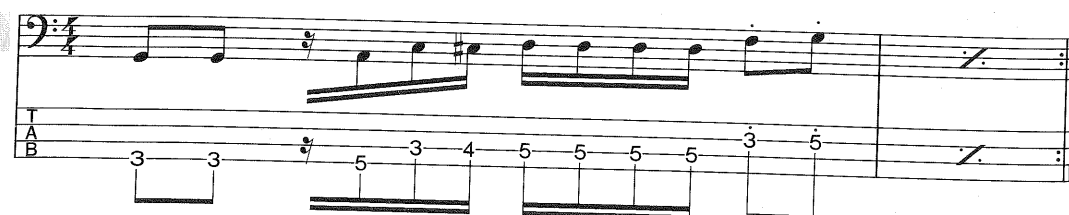


943
CD2 Track 50
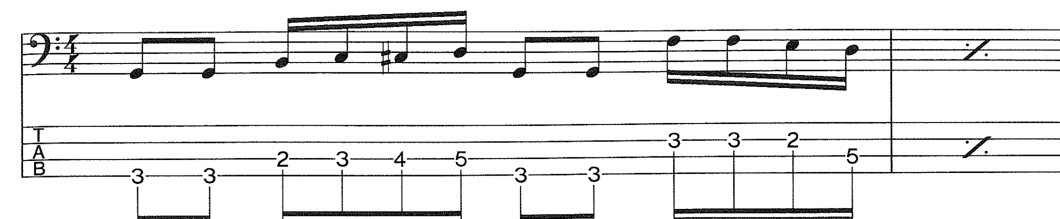


944
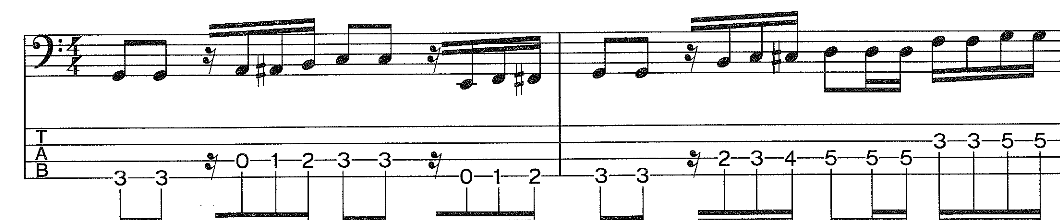


945



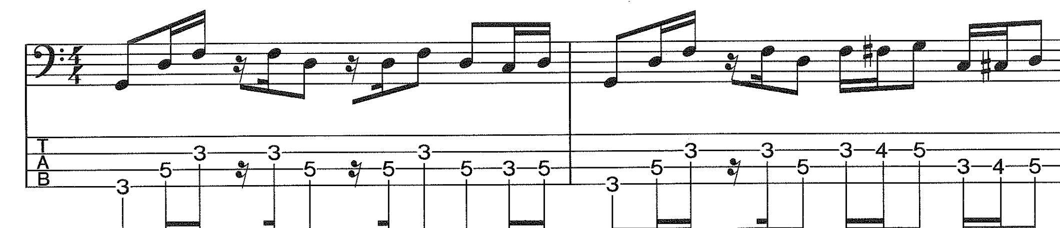
946
CD2 Track 51



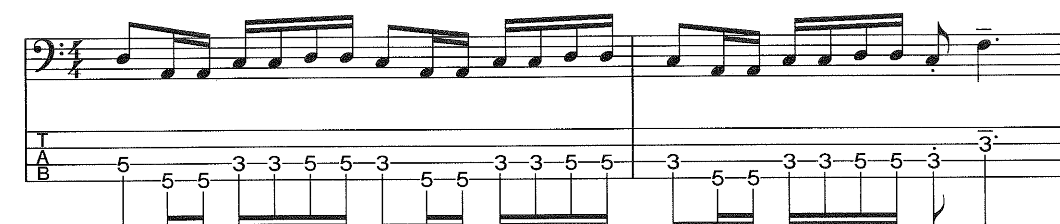
947
CD2 Track 51



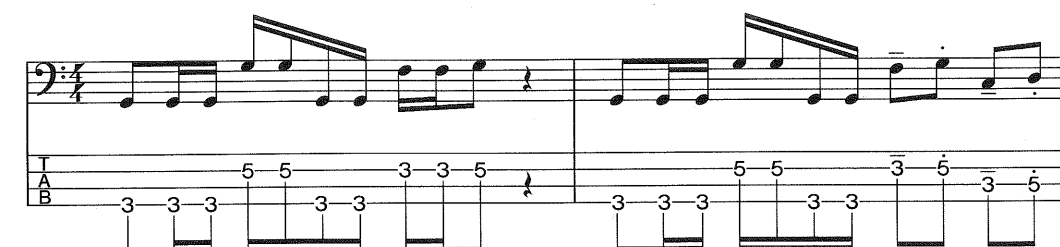
948
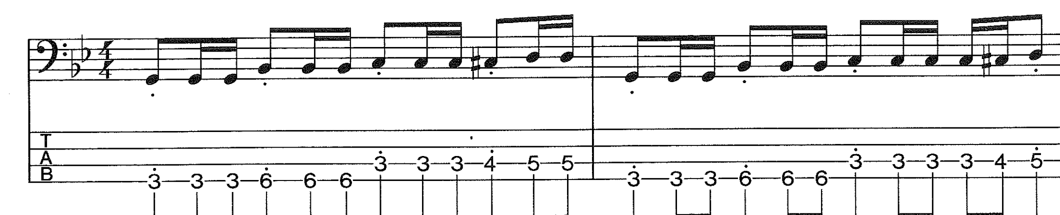


949



950



951



952

953

954

Modern Riffs – Jazz & Progressive Lines

Die mittlerweile über 35-jährige Geschichte des E-Basses mußte unweigerlich dazu führen, daß die puristische Spielweise einer bestimmten Musikrichtung aufhörte zu existieren. Es gab Zeiten, da mußte der Bassist strikte Vorstellungen von "Soul" oder "Rock'n'Roll" gerecht werden. Konnter er das nicht, kamen die anderen Musiker damit nicht klar.

Bluesbands duldeten keine einfallsreichen Jazz-Bassisten oder "Slap-"Spieler. Heavy-Rock-Bands wollten nicht, daß der Computer- oder Discoeinfluß das "Live-" Feeling ersetzte. Ein schriller Fretless-Bass wurde von Latin Bands zuerst nicht akzeptiert. Es dauerte also eine ganze Zeit, bis diese und andere Änderungen in der Musikentwicklung stattfanden.

Da immer mehr Musik für Platten, CDs, Kassetten, Videos, Fernsehen, Radio usw. produziert wird, ist es für alle Musiker wichtig, frisch zu klingen und etwas Neues zu machen. Am einfachsten kann man das erreichen, indem man sich aus anderen Stilrichtungen Elemente ausleiht. Wenn du z.B. ein Reggaefeeling nimmst und es in einem Rockstück einbaust, hast du "weißen Reggae" erfunden. Am wichtigsten ist die Qualität der Komposition. Es ist unwichtig, wieviel der Produzent mit Soundeffekten und Loops spielt, am Ende ist es die Melodie selbst oder die Aussage des Textes, womit sich die Menschen verbunden fühlen. Deshalb muß ein begleitender Bassist genug Einfühlungsvermögen besitzen, um zu entscheiden, welche Noten und Stilistiken am besten eingesetzt werden sollen. Neue Stilistiken haben das Problem, daß das Publikum sich zuerst an sie gewöhnen muß. Wenn Musik nicht direkt einer bestimmten Richtung zugeordnet werden kann, werden Plattenproduzenten kein Geld für ein Produkt ausgeben, das nur einer Minderheit gefallen wird. Wenn aber dann ein neuer Stil beim Publikum ankommt, dann nehmen sie die Bands dutzendweise unter Vertrag.

Viele Bands haben Mitglieder aus verschiedenen Länder. Diese verschiedenen Kultureinflüsse öffnen ihrer Musik neue Dimensionen. Andere versuchen, etwas Neues zu kreieren, indem sie einen ganz bestimmten Stil weiterentwickeln oder sie produzieren neue Sounds, indem sie neueste Technologien einsetzen. Viele Bezeichnungen für diese neuen Trends sind lediglich aus Bequemlichkeit entstanden. Sie signalisieren nicht unbedingt das Anbrechen einer neuen Ära oder einen wichtigen Durchbruch. Häufig sind sie lediglich Etiketten, die helfen sollen, die Platten besser zu verkaufen.

Die Realität sieht so aus, daß Tausende von Musikern versuchen, ihren Job unter den gegebenen Umständen so gut wie möglich zu machen. Manchmal entwickelt ein Bassist eine neue Stilweise, der ihn von den anderen abhebt. Wenn es keine bestimmte Platte ist, durch die er Aufmerksamkeit erregt, dann einfach, daß er viele interessante Sachen über einem bestimmten Zeitraum mit bekannten Künstlern gespielt hat. Dann fangen Käufer an, nach seinem Namen auf einem Plattencover oder Konzertplakaten zu suchen.

Viele der kreativsten Musiker der letzten zehn Jahre haben mit Jazz experimentiert. Die Begriffe Jazzrock, Jazzfunk und Jazzfusion klingen heutzutage schon fast altmodisch, aber das ist – grob gesagt – woraus ihre Musik sich entwickelte. Die nennenswertesten Bassisten sind Marcus Miller, John Patitucci, Jeff Berlin, Anthony Jackson, Abraham Laboriel, Will Lee, Jimmy Haslip, Louis Johnson und Paul Jackson.

Auch England hat eine starke, moderne Musikszene mit einigen sehr guten Musikern. In den folgenden Beispielen sind auch viele Baßphrasen, die ich während meiner Experimente mit Feelings und Grooves entwickelte. Hast du dieses Buch bisher gründlich gelesen, wirst du bestimmte Einflüsse wiedererkennen.
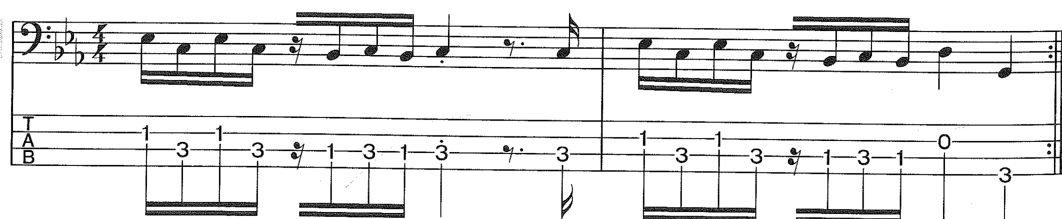
Ich bin diese Riffs auf verschiedene Arten und Weisen angegangen. Zuerst habe ich die Technik meiner rechten Hand vollkommen geändert (siehe mein "Complete Bass Player"Video; es ist ein "A-Z der Baßtechniken"). Meine persönliche Rechte Hand-Technik ist ähnlich der klassischen Gitarre. Somit kann ich moderne Musik von einem anderen Blickpunkt aus betrachten und der Rhythmusabteilung neue Ideen liefern.

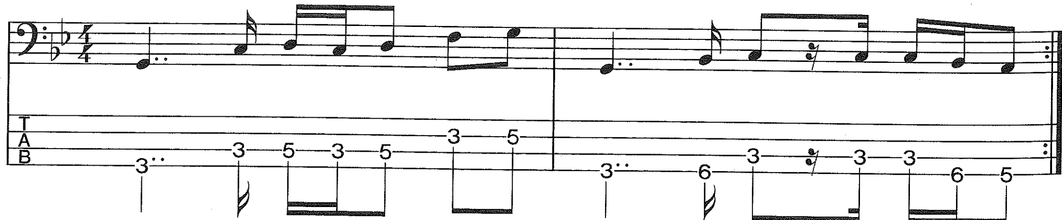
Eine weiterere Methode, die ich einsetze, ist, Staccato-Funk-Stil mit Latinrhythmen (Nr. 965) zu mischen. Rockachtel mit antizipierenden Noten im Latinstil zu mischen, gibt auch dem Schlagzeuger die Möglichkeit, einige interessante Patterns zu spielen (Nr. 967).

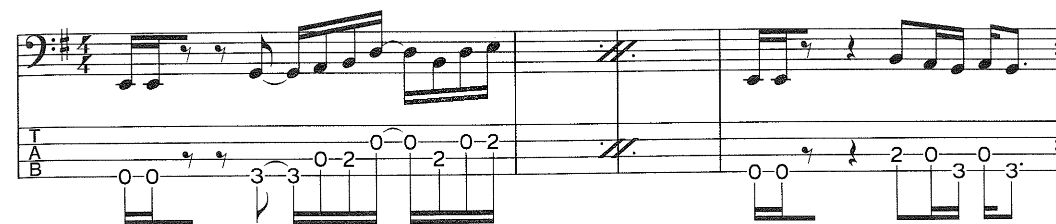
Kurze Phrasen unvermittelt und lautstark zu spielen, verleiht der Musik viel Energie (Nr. 969). Schnelle Sechzehntel im Sequencerstil verleihen ein "sprudelndes"-Feeling (Nr. 970). Ein Oktavmuster funktioniert auch dann noch, wenn die starren Taktabgrenzungen aufglockert werden und Slides hinzugefügt werden (Nr. 971). Eine einfache "Ein-Ton-Phrase" kann verändert werden, wenn der erste Schlag des Taktes vorgezogen gespielt wird (Nr. 973). Indem ein Lick energievoller als erwartet gespielt wird, ergibt sich ein neues, antreibendes Gefühl (Nr. 974). Gebundene Noten können abwechslungsreicher sein, wenn die Wiederholung in Takt 8 die Betonung von "beat" zu "off-beat" ändert (Nr. 975).
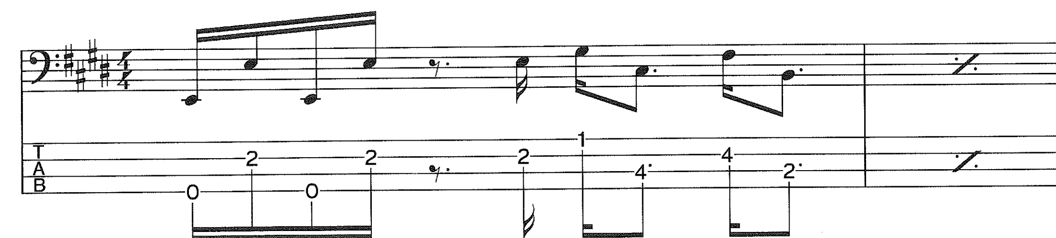
Das Betonen von Schlag 2 und 3 ändert die Betonung im Takt (Nr. 976). Nur zwei Töne in einem Rhythmus über zwei Takte zu wiederholen, kann sehr aufregend sein (Nr. 977). Eine Latinphrase mit kurzen Einfügungen von Sechzehntelnoten in einem Takt klingt antreibend (Nr. 979). In dem der 1. Schlag ausgelassen wird, ändert sich die Betonung innerhalb des Taktes (Nr. 980). Eine Antwortphrase kann einen Schlag früher begonnen werden (Nr. 983). Wenn die Notenwerte verändert werden, kann eine Phrase über zwei Takte etwas Schwung verlieren, aber trotzdem im Tempo bleiben (Nr. 984). Ein Pattern über sechs Zählzeiten klingt ungewöhnlich, wenn es auf Schlag 3 begonnen wird (Nr. 985). Auf der Zählzeit vor der Hauptzählzeit zu beginnen, verleiht dem Takt etwas mehr Raum (Nr. 986), sogar ein Riff zwei Schläge früher anzufangen, kann ziemlich logisch erscheinen (Nr. 987). Eine Rockshuffle-Walking-Baßlinie treibt an, wenn sie schnell gespielt wird (Nr. 990). Ein langer Ton im wiederholten Riff verleiht der Phrase Luft zum Atmen (Nr. 992). Eine einfache Sechzehntelphrase kann mit einer Phrase beantwortet werden, die keine betonten Zählzeiten hat, ausgenommen der Auflösung am Taktende (Nr. 993). Der Baß kann sogar eine Art Rhythmusgitarrenriff spielen, was ein völlig anderes Feeling erzeugt (Nr. 995).
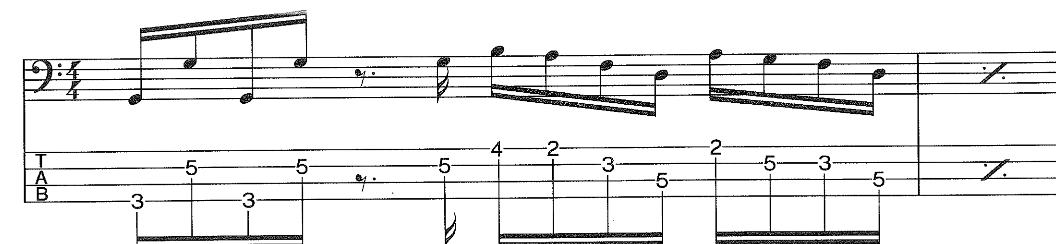
Modern Riffs
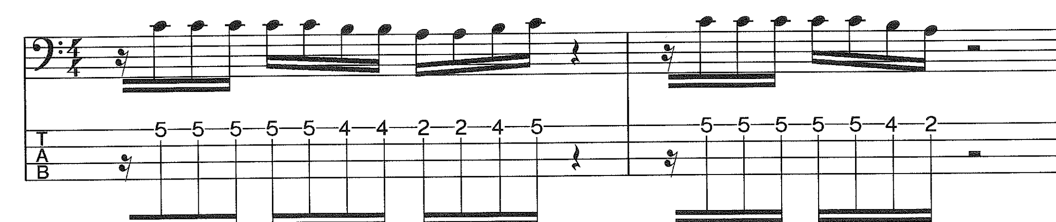
955
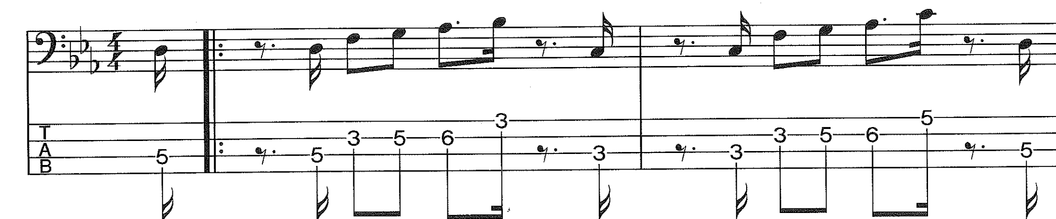

956
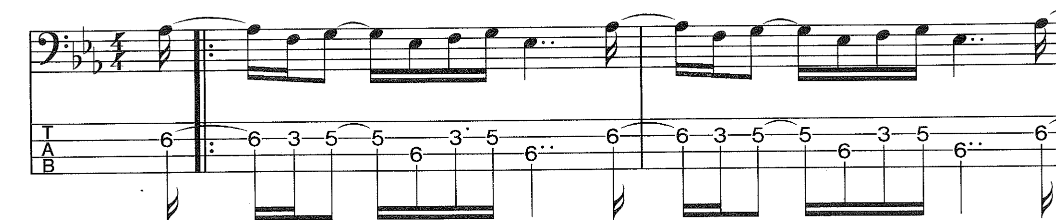

957


958
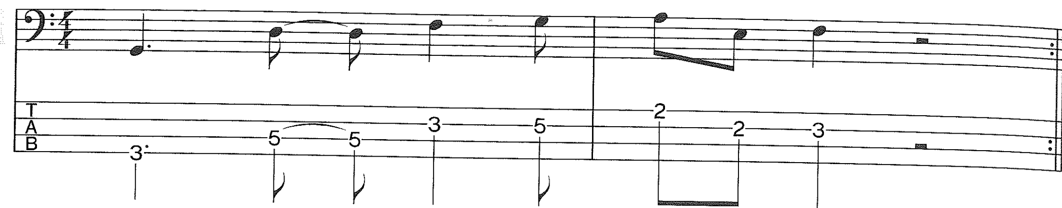

959


960

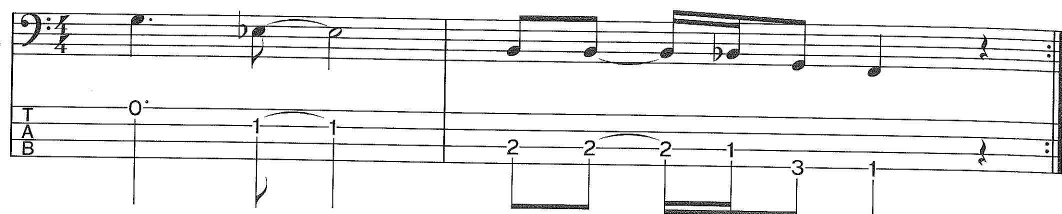

961


962

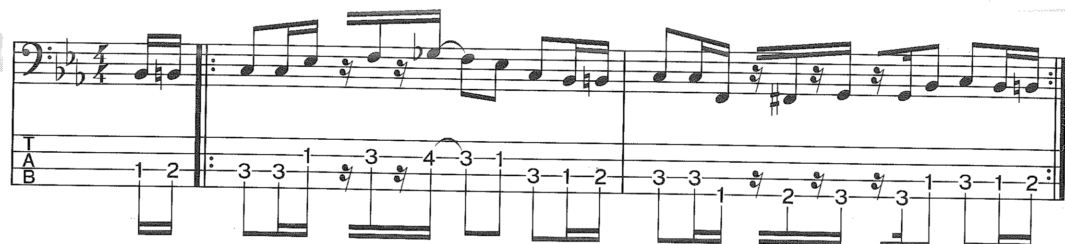

963



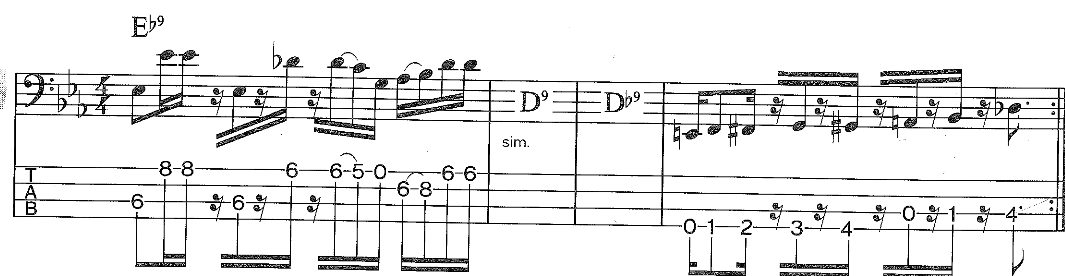
964
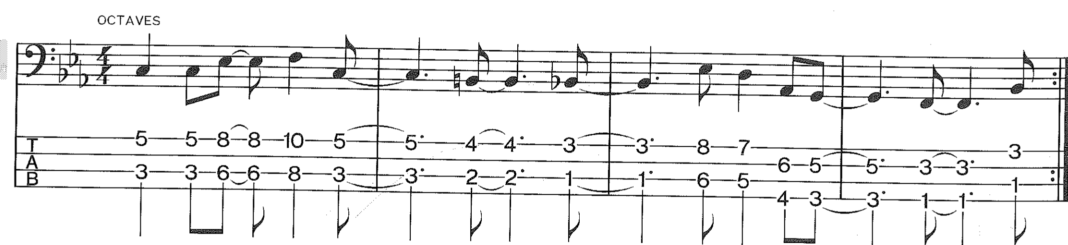


965



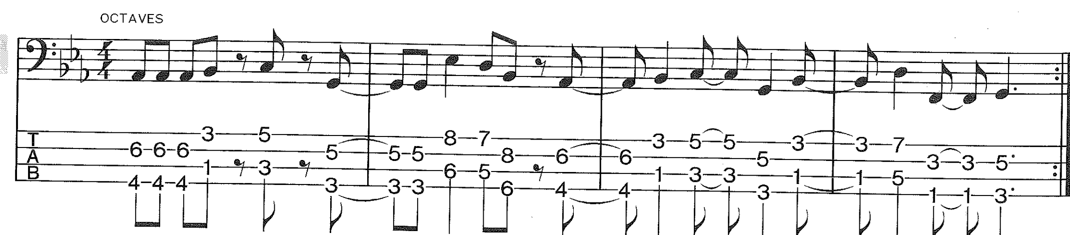
966
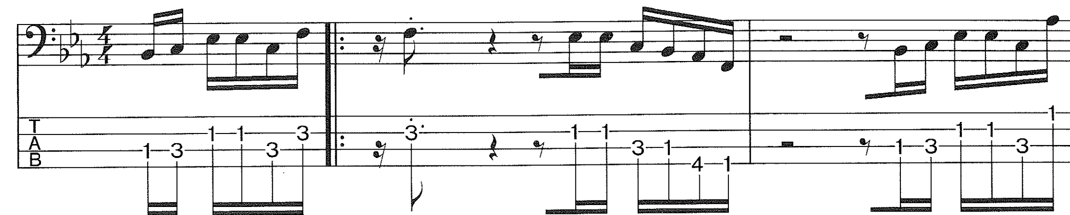


967
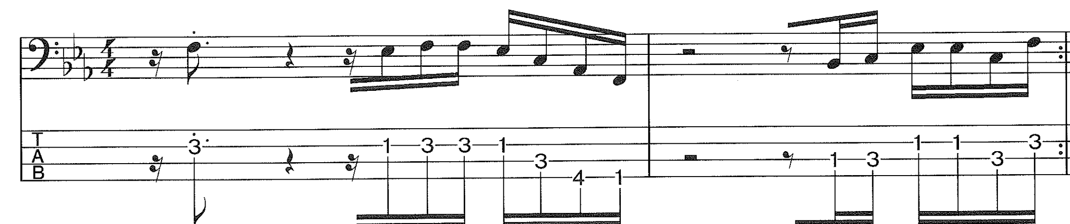


968

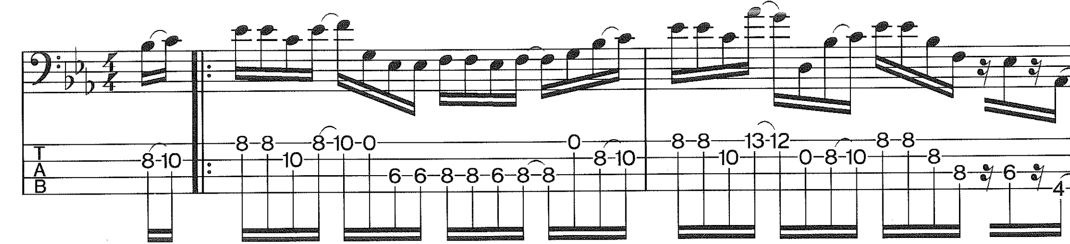


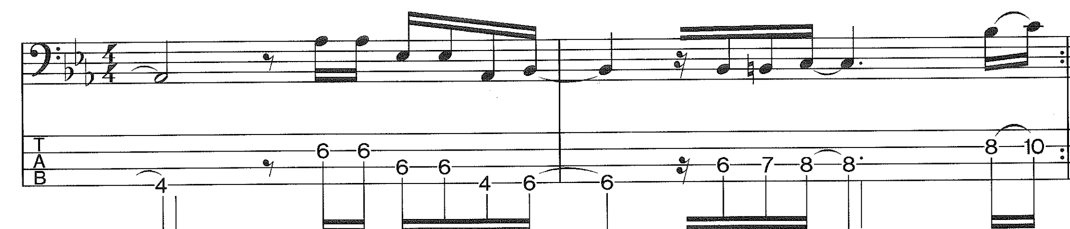
969



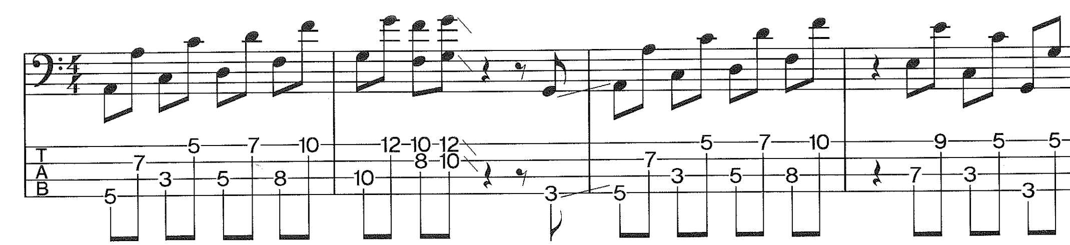


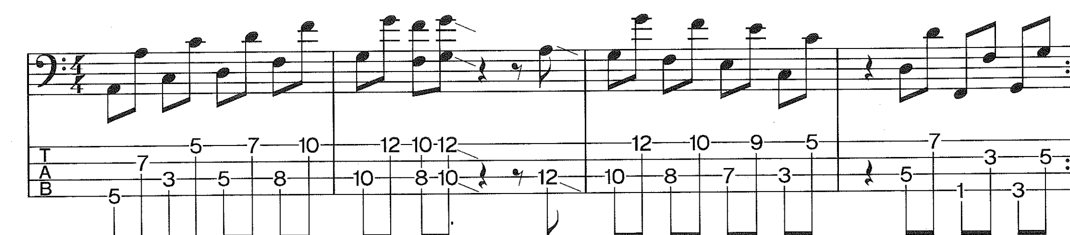
970



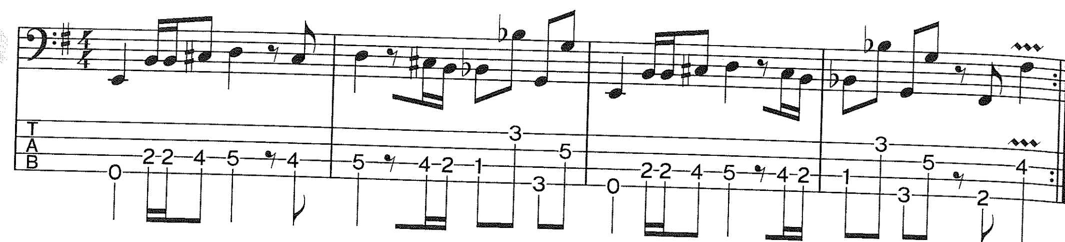


971

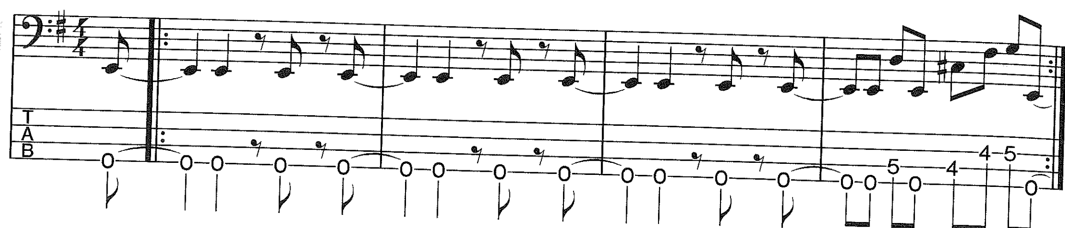




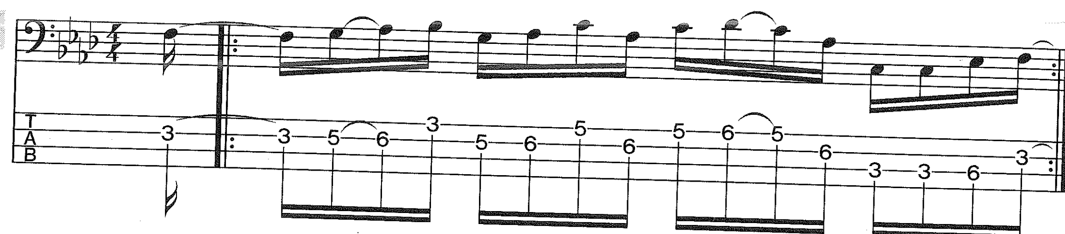
972
CD2 Track 52
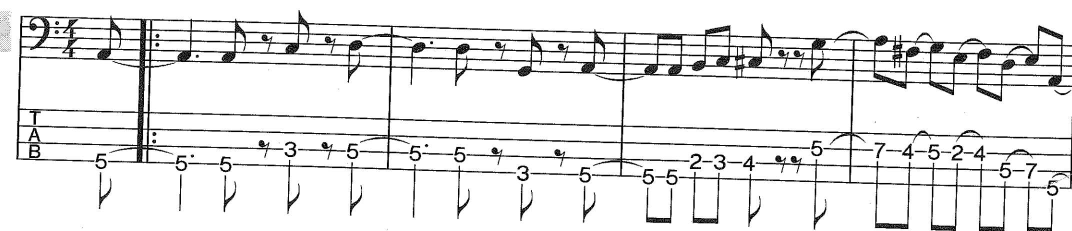


973
CD2 Track 52

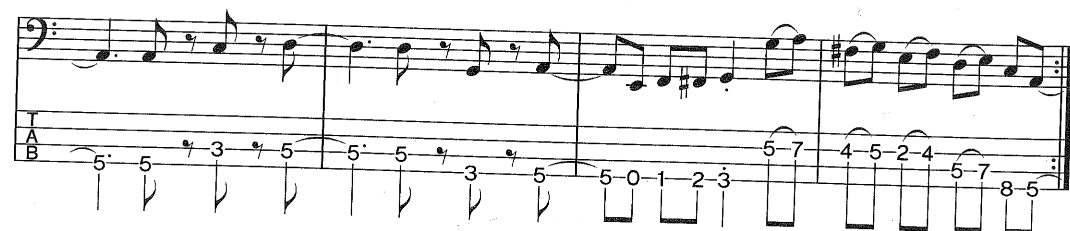


974

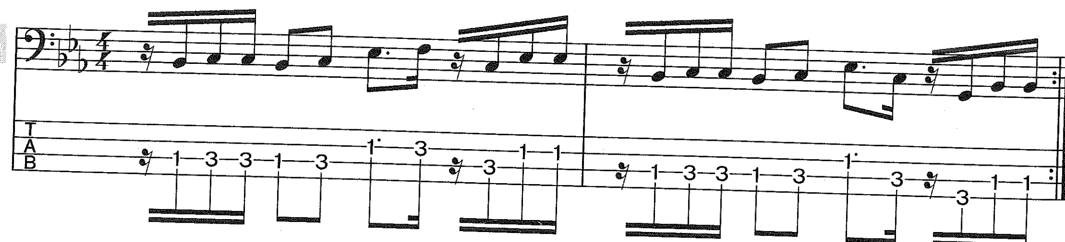


975
CD2 Track 53

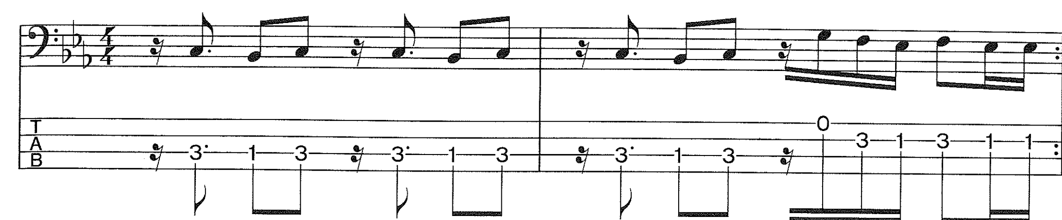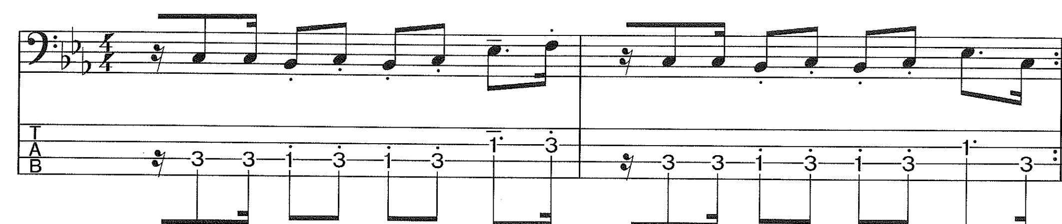




976
CD2 Track 53
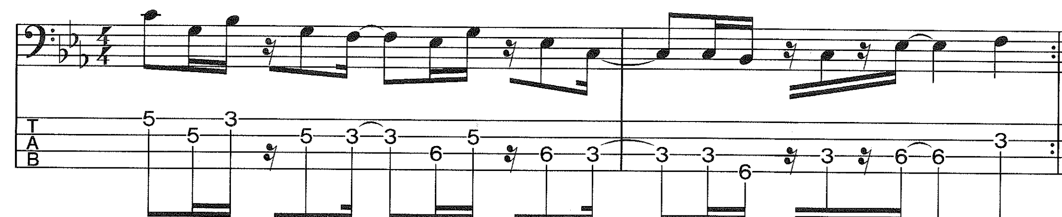


977
CD2 Track 54



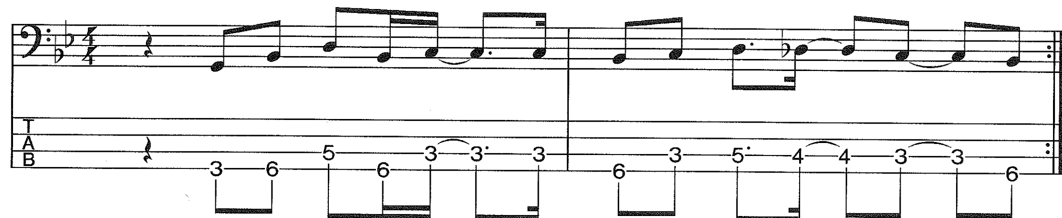
978
CD2 Track 54



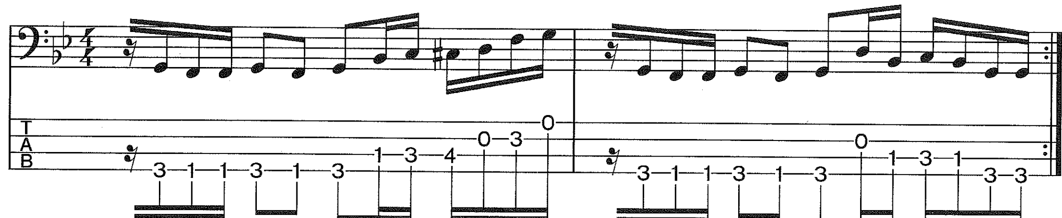
979
CD2 Track 55
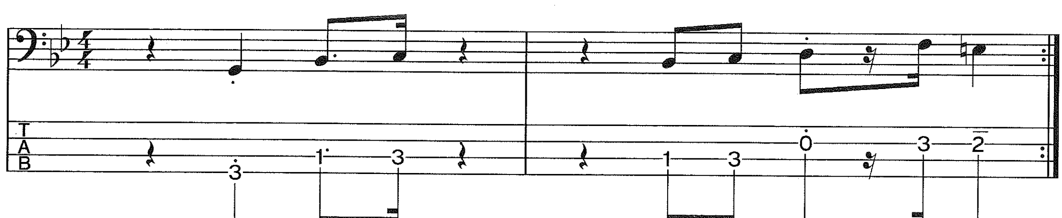


980
CD2 Track 55



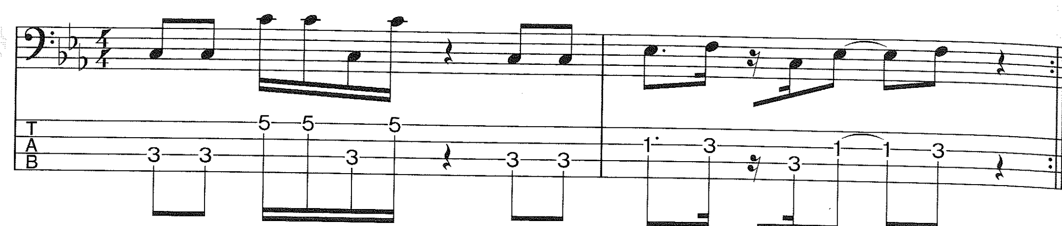
981
CD2 Track 56



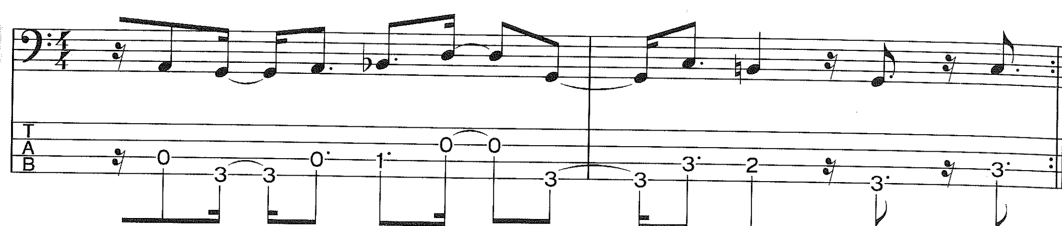
982
CD2 Track 56



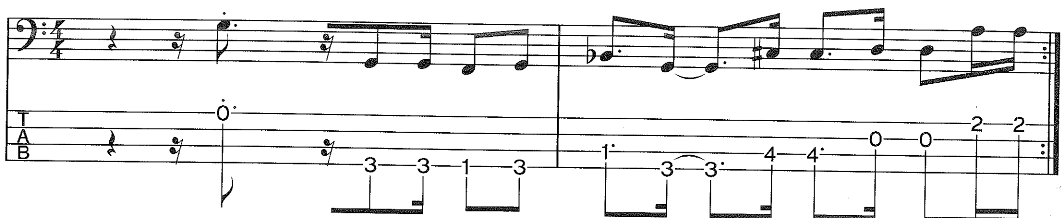
983
CD2 Track 57
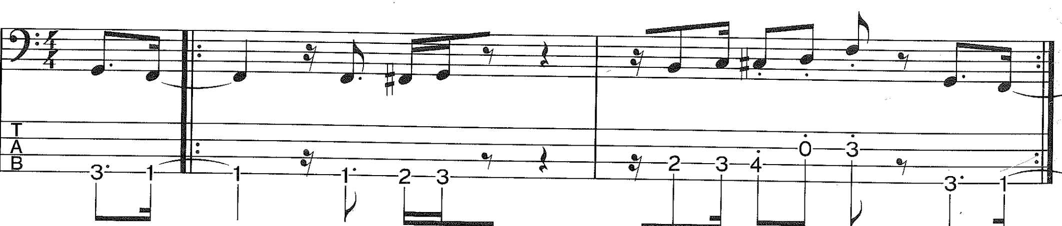


984
CD2 Track 57



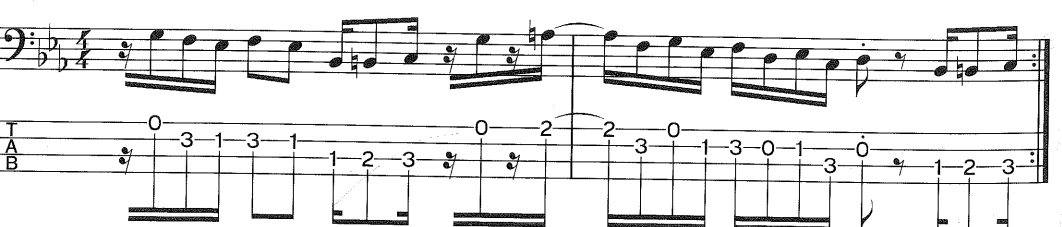
985
CD2 Track 58



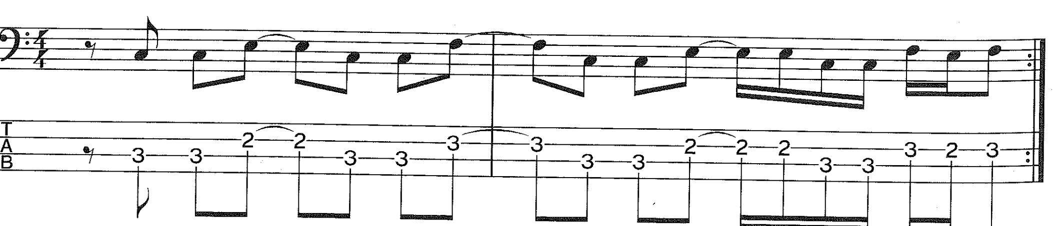
986
CD2 Track 58



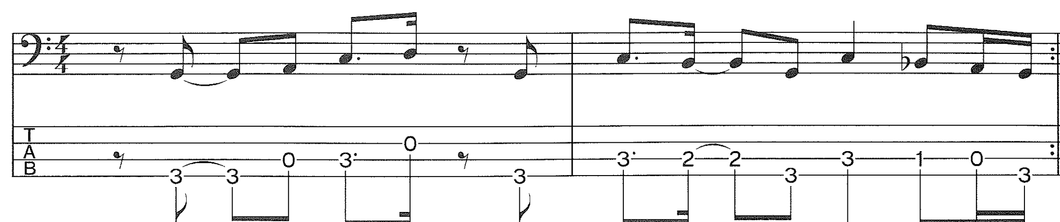
987
CD2 Track 59



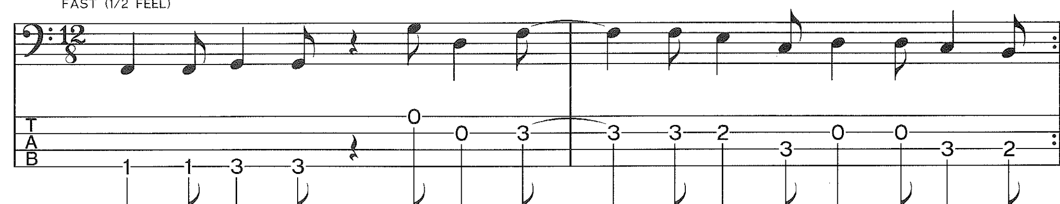
988
CD2 Track 59
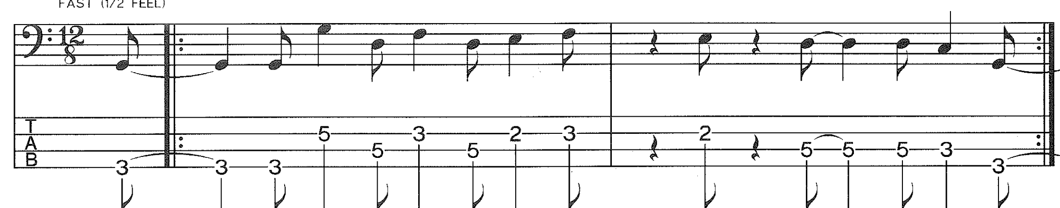


989
CD2 Track 60
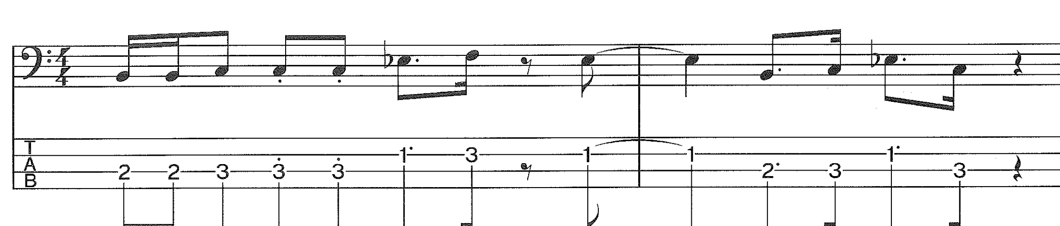


990
CD2 Track 60
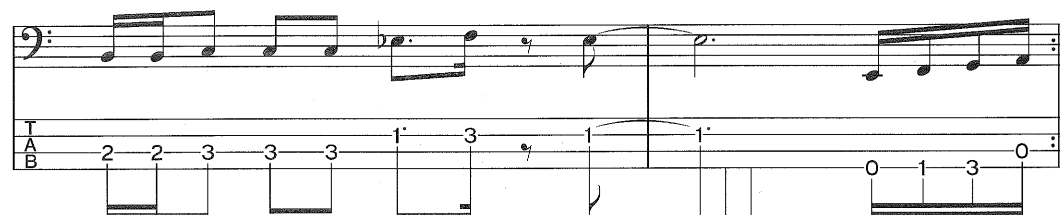


991
CD2 Track 61
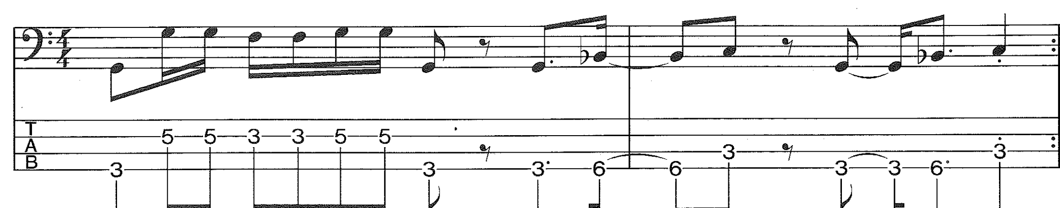


992
CD2 Track 61

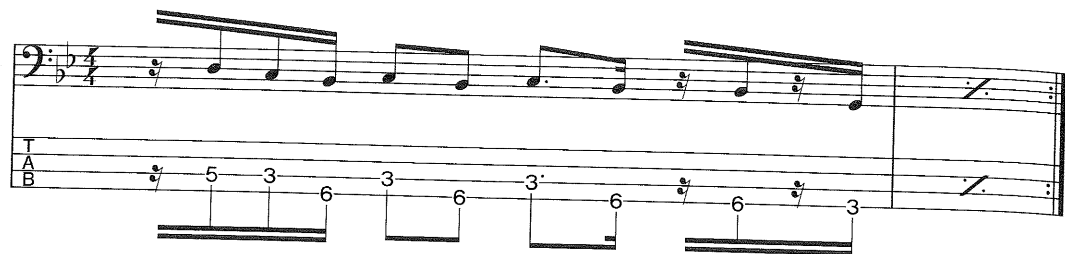




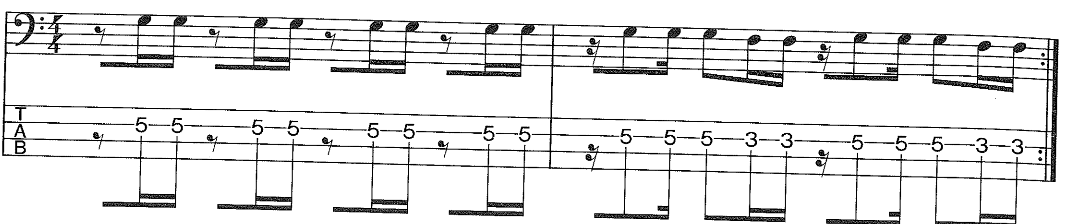
993
CD2 Track 62



994
CD2 Track 62

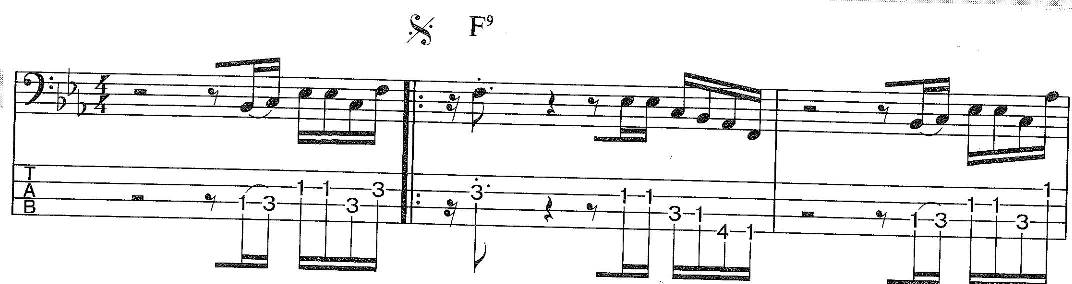


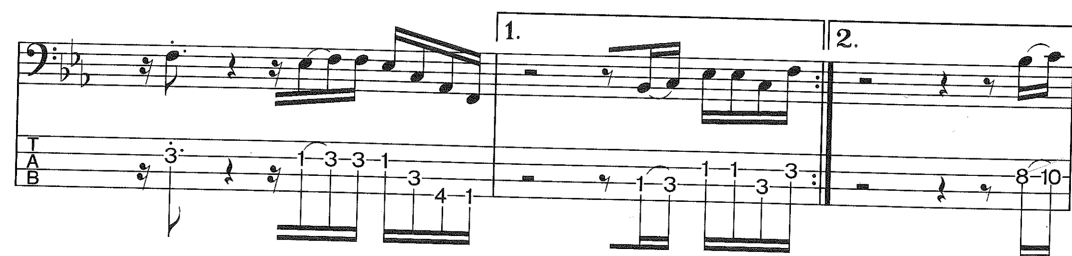
995
CD2 Track 63

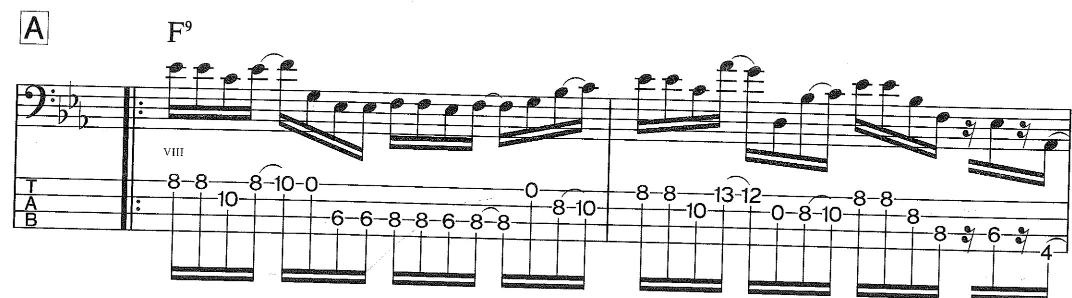


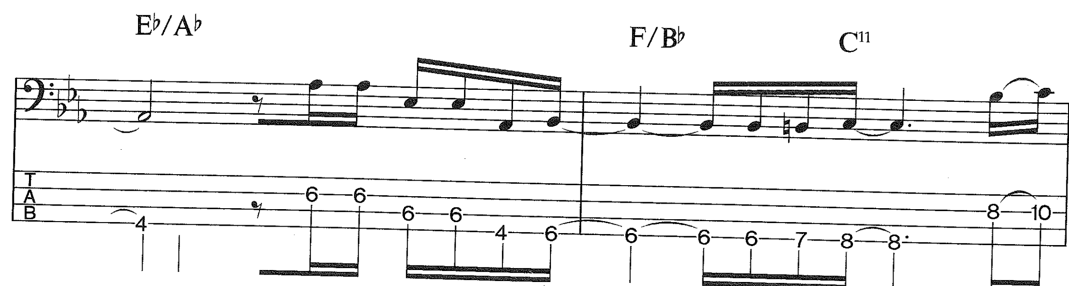
Jazz & Progressive Lines

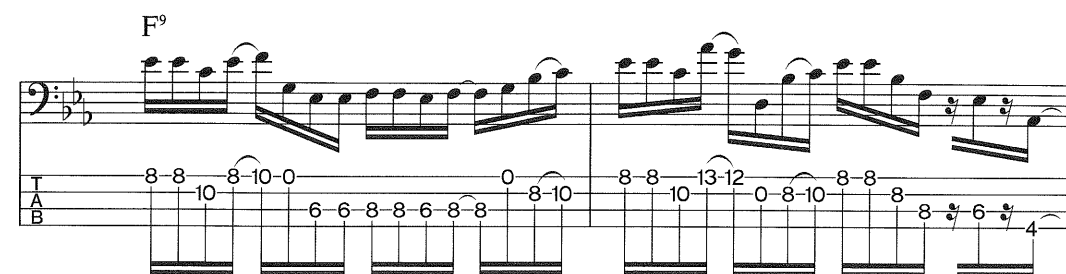
996
CD2 Track 64

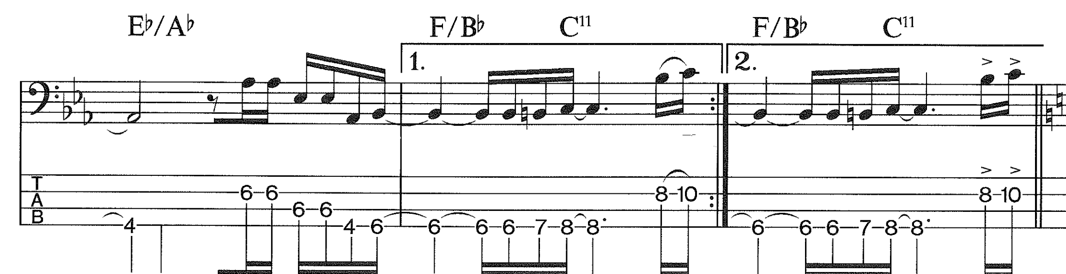


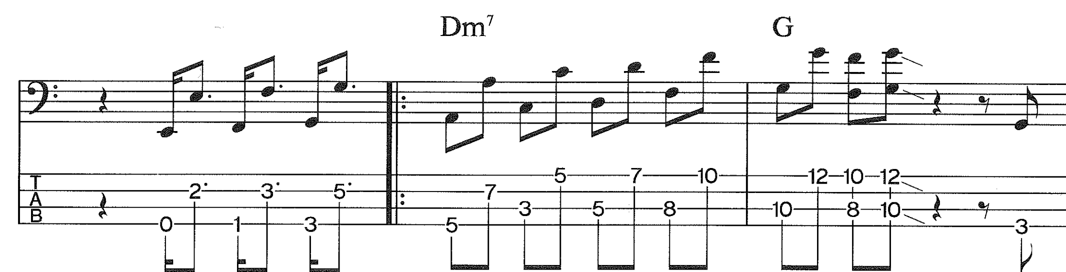


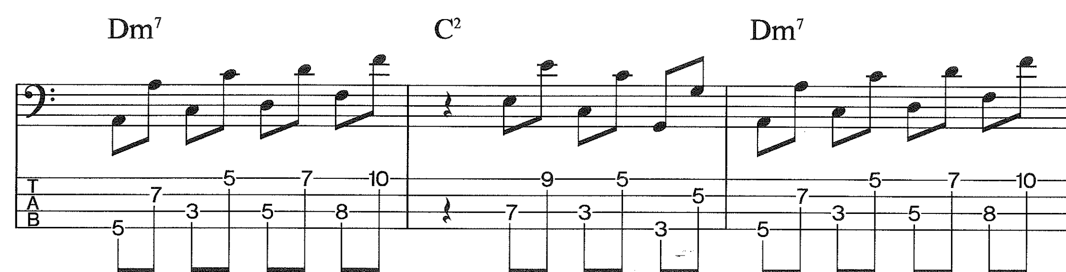


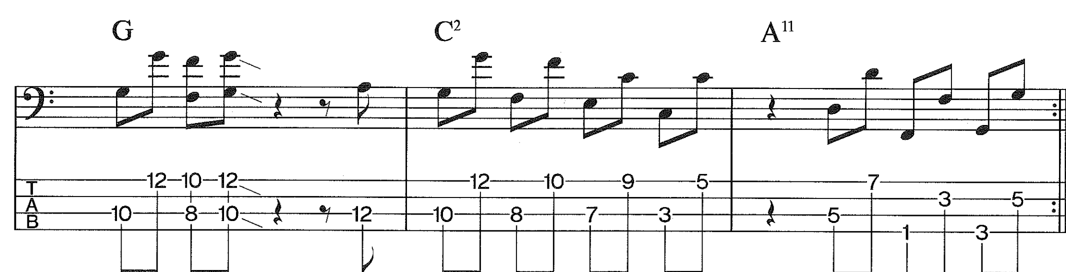


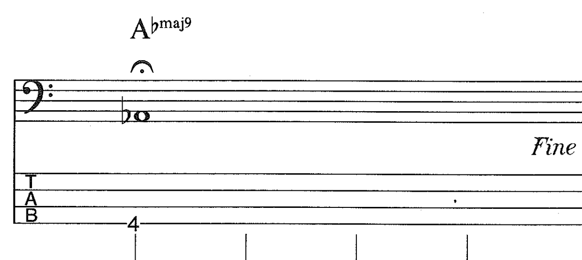






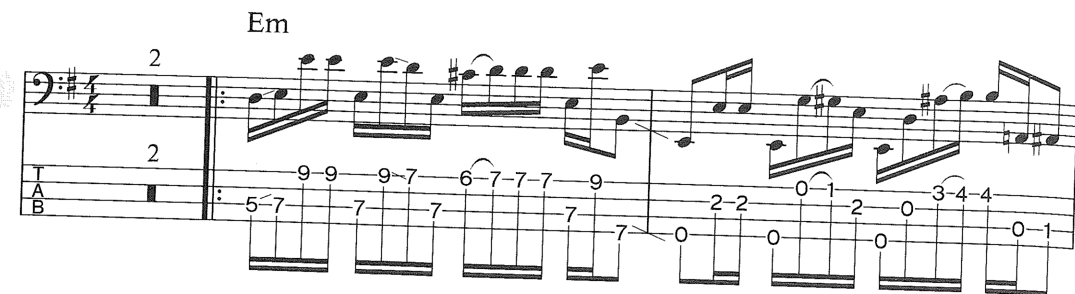


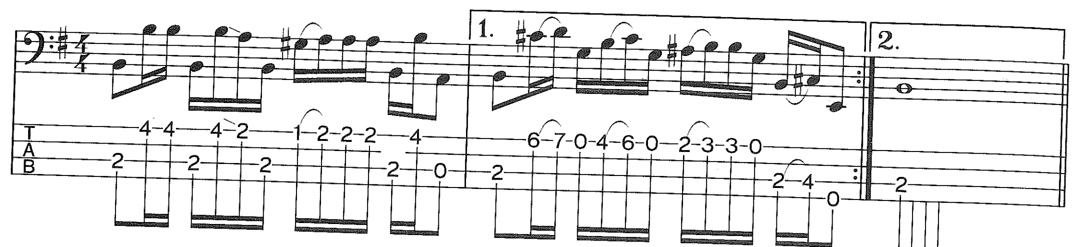


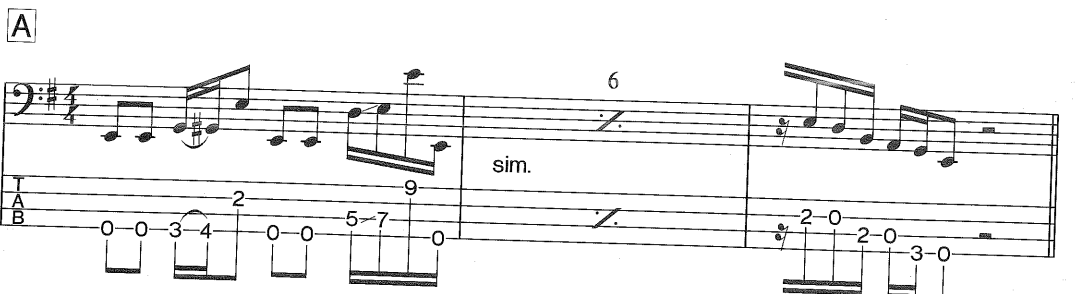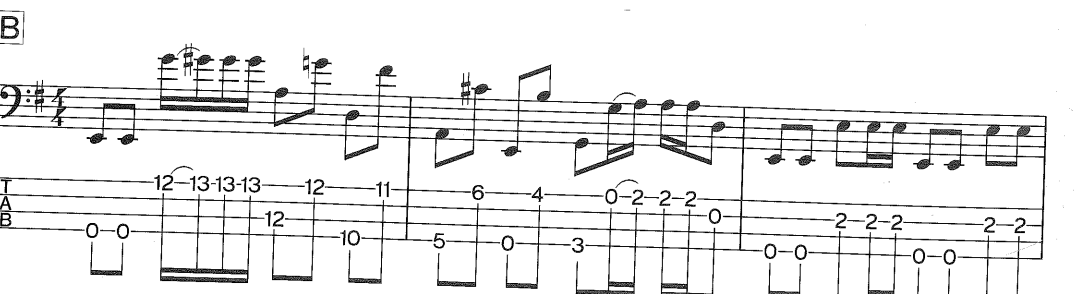


997

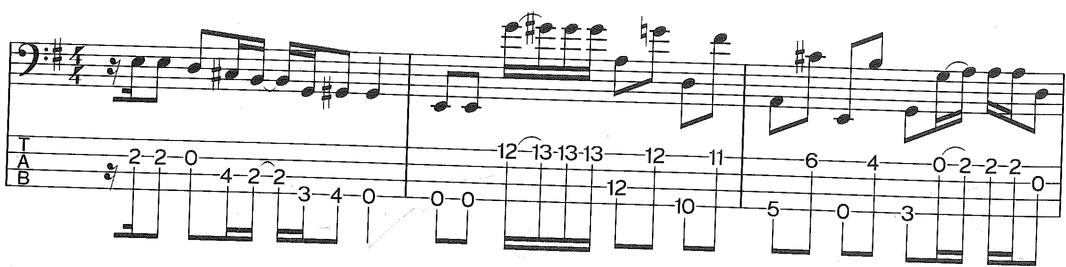
CD2 Track 65

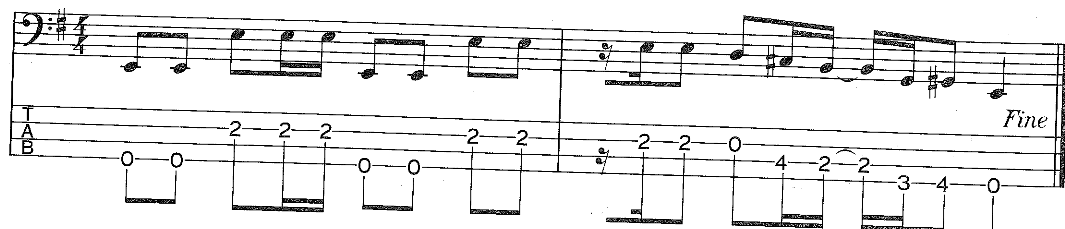






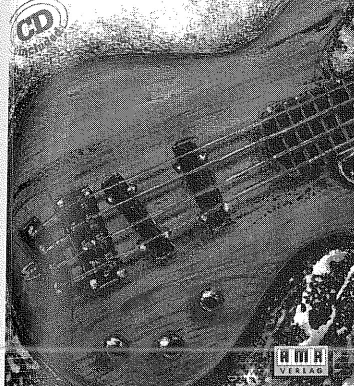


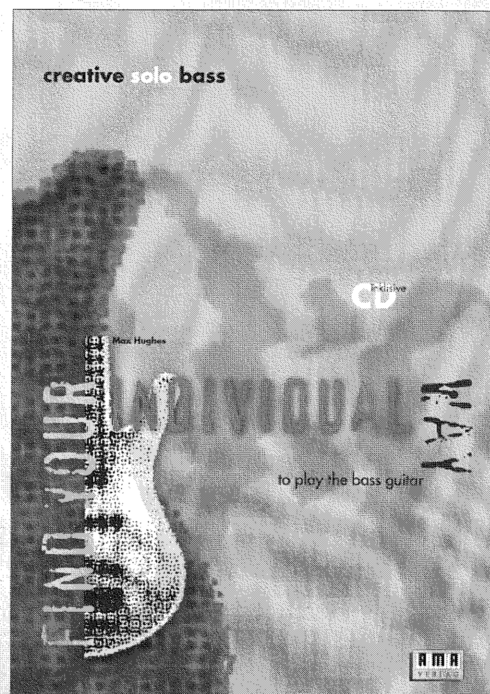


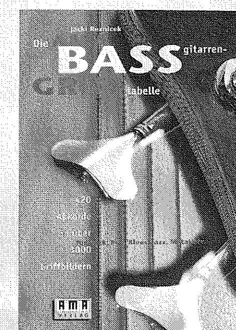


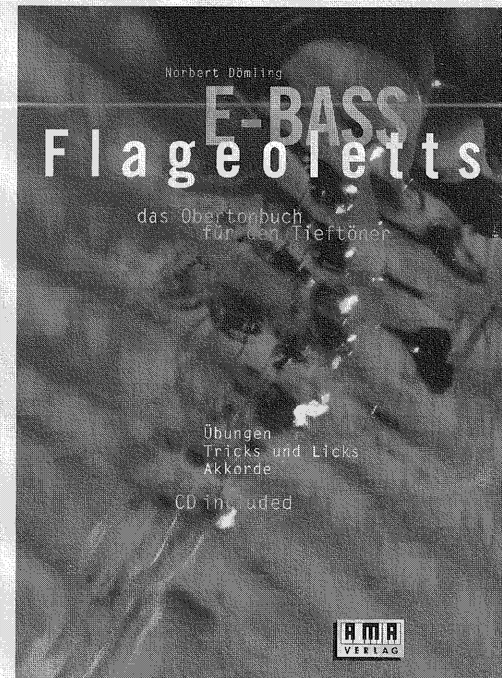
AMA VERLAG

Die Fachliteratur für Bassisten...

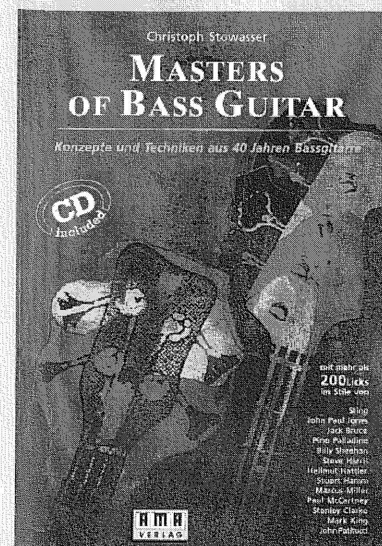


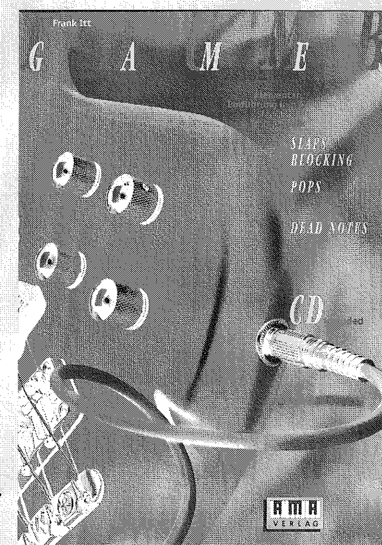


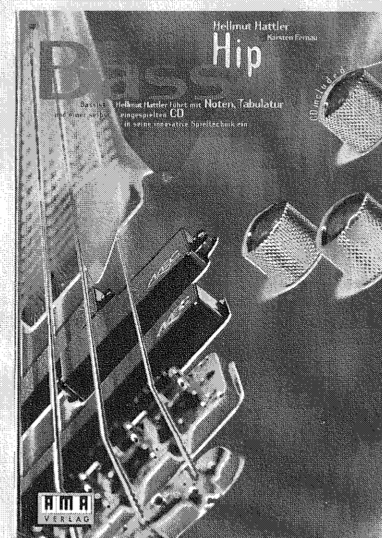




Bassta!



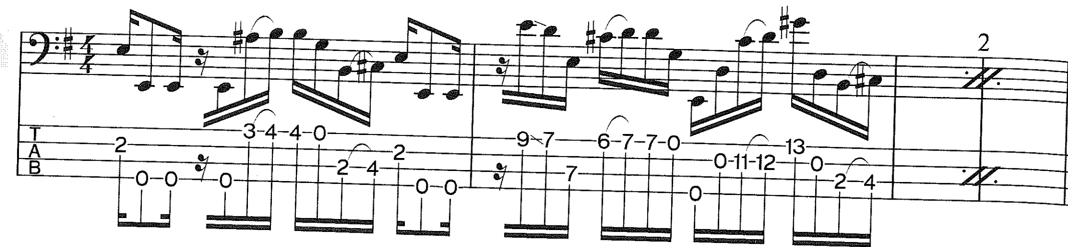


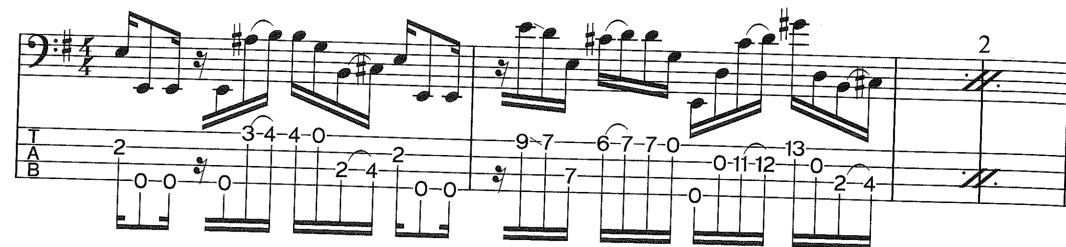


998

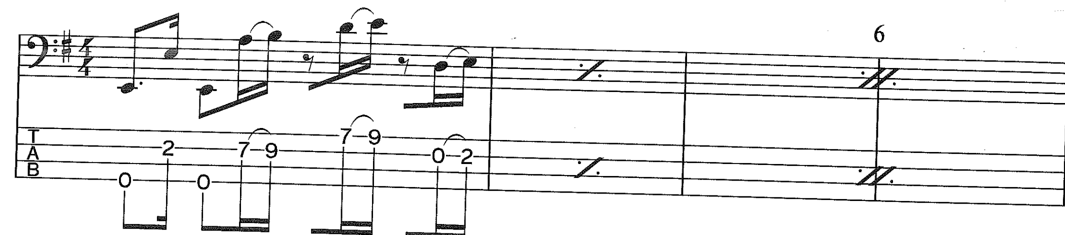
CD2 Track 66

♩ = 112 E⁹
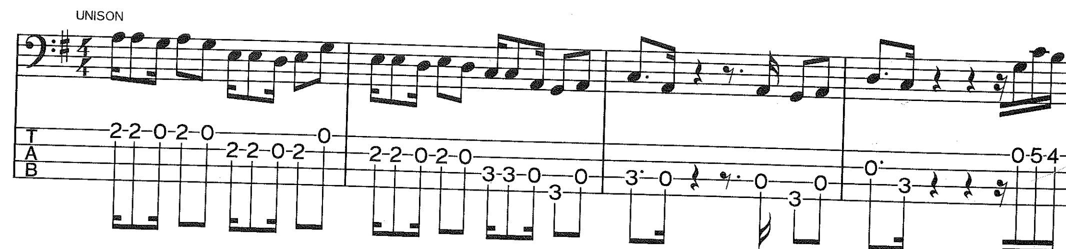


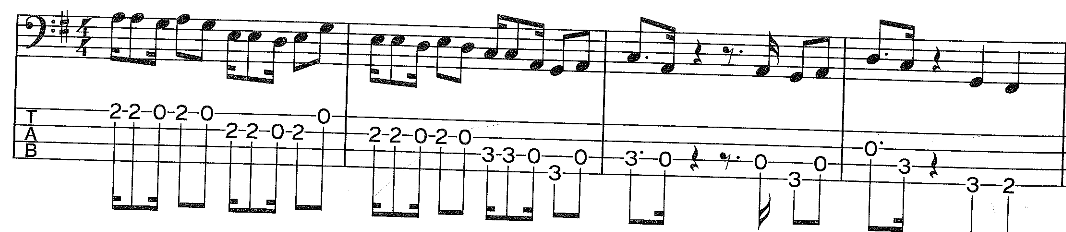


A

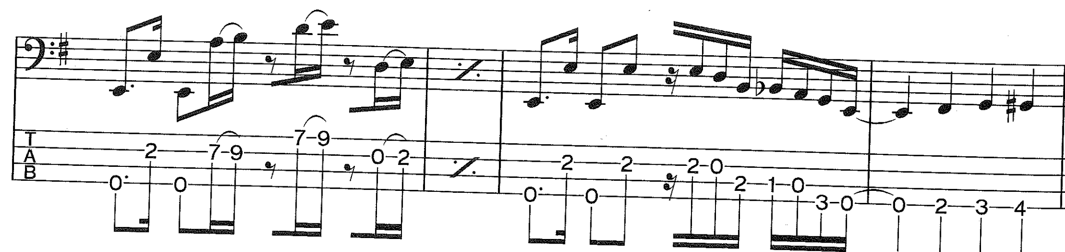


B

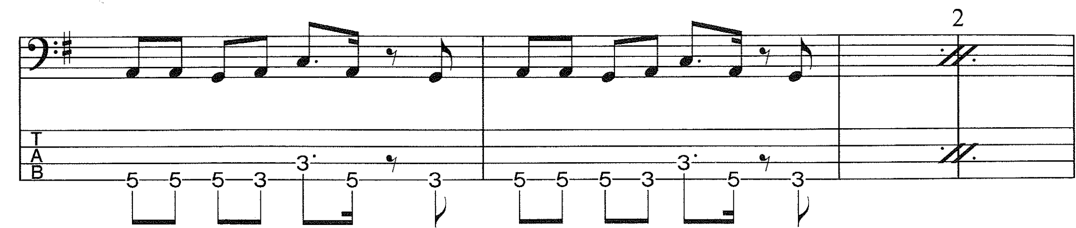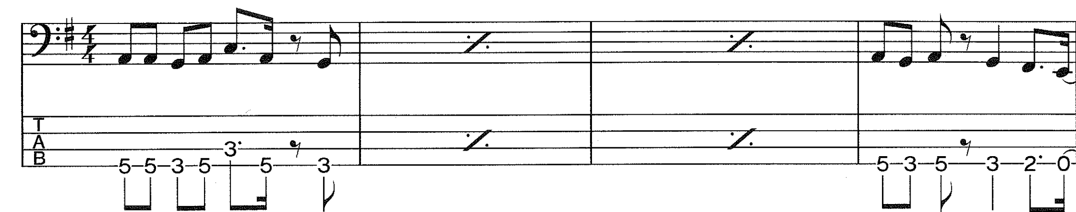




E⁹

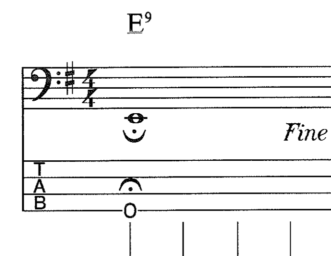


D A⁹



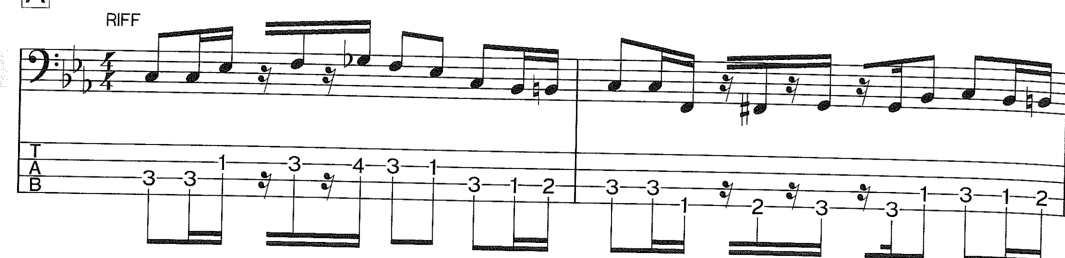


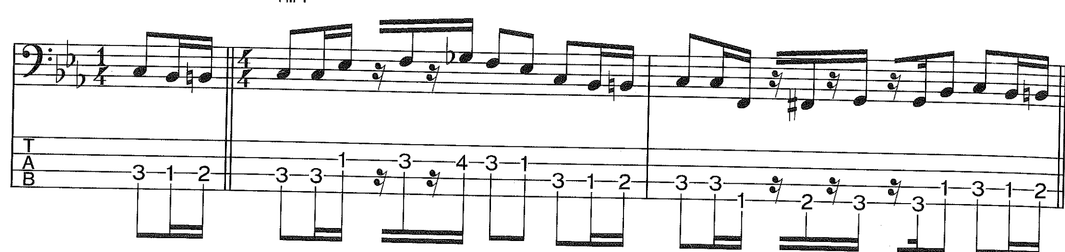
E⁹

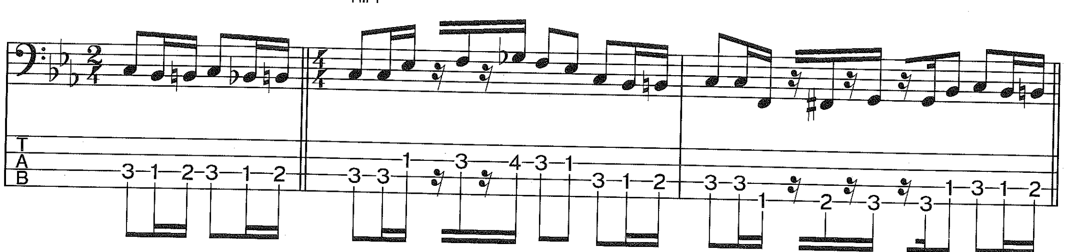


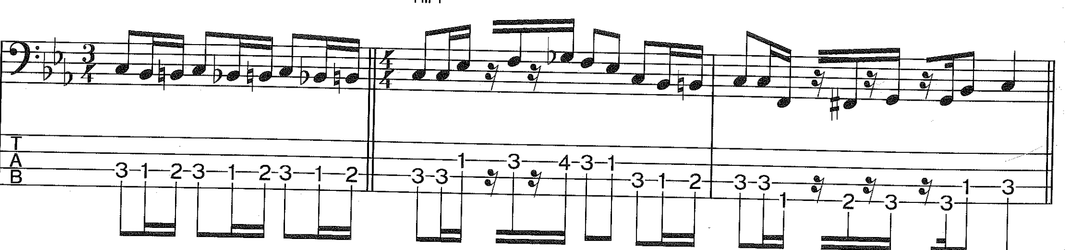
999
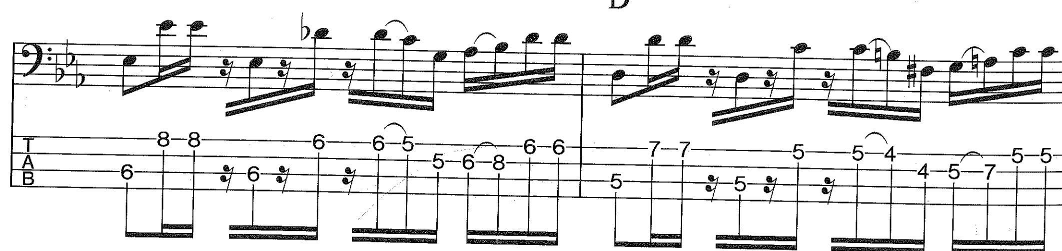
CD2 Track 67

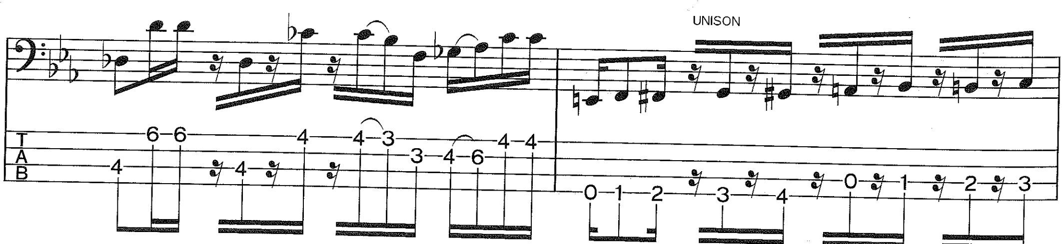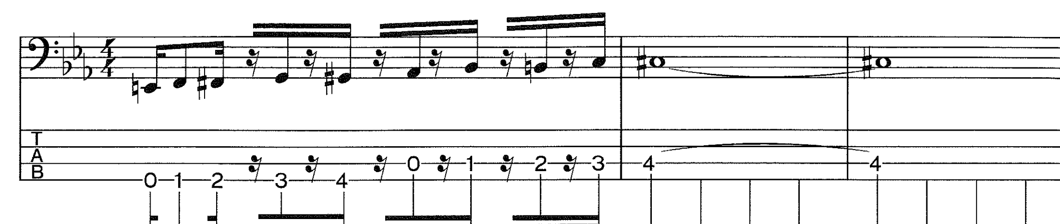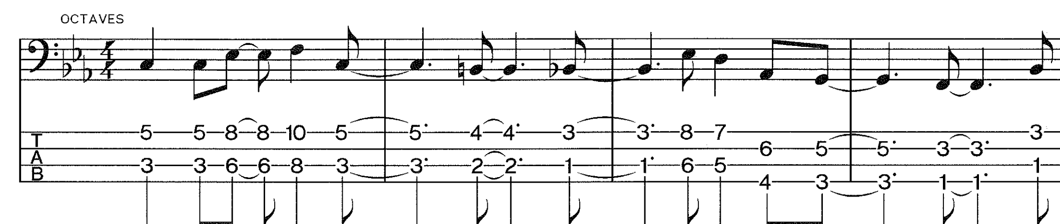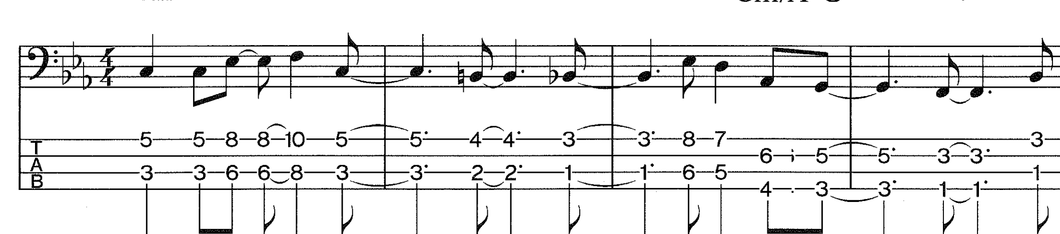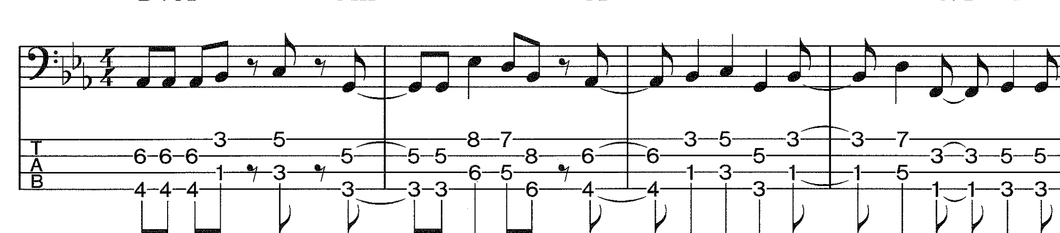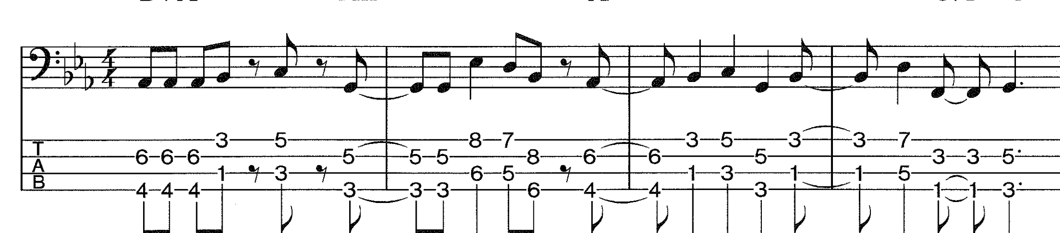












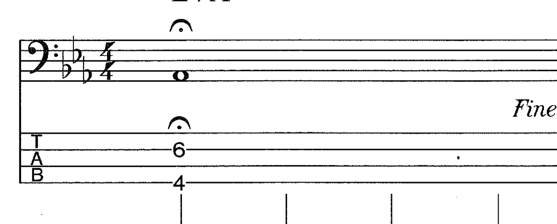












1000

CD2 Track 68

Am F Am

B E9

G9 8va LOCO

G9 8va LOCO

E9

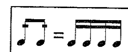
Fine

1001

CD2 Track 69

INTRO

Cm⁹



2

A

Cm⁹

B♭⁶

B♭/A♭

E♭/G

A♭/G♭

Fm⁷/♭⁵

E^maj9

E♭+

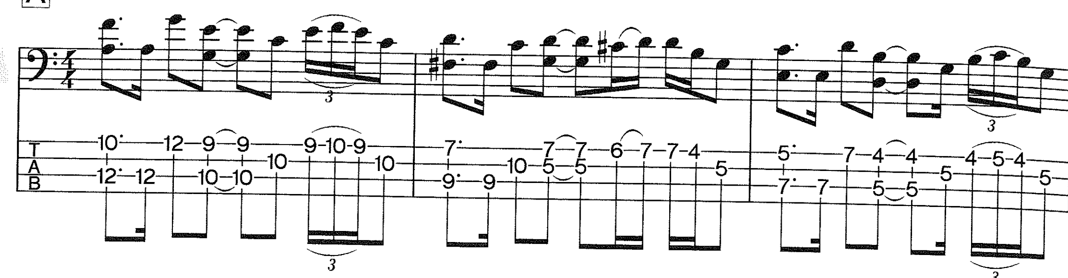
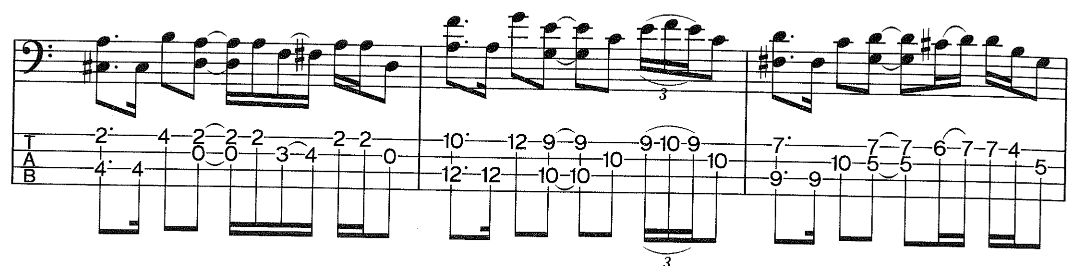
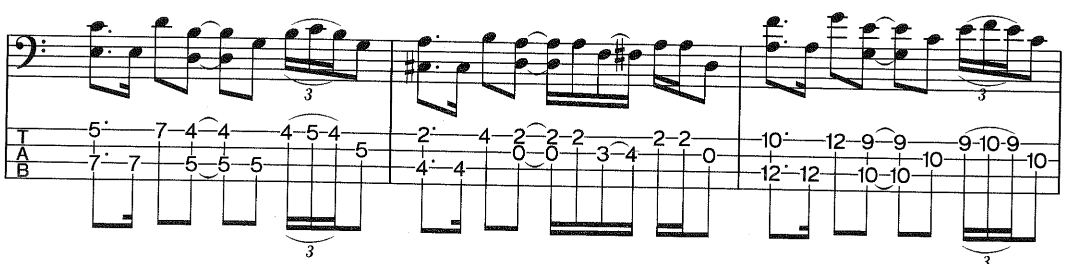
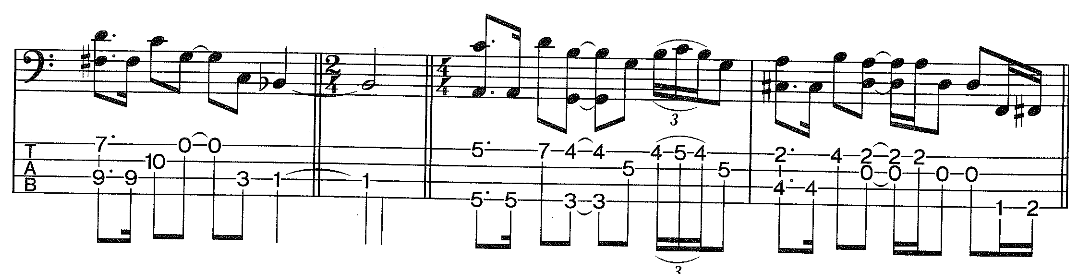
Cm⁹

Fine

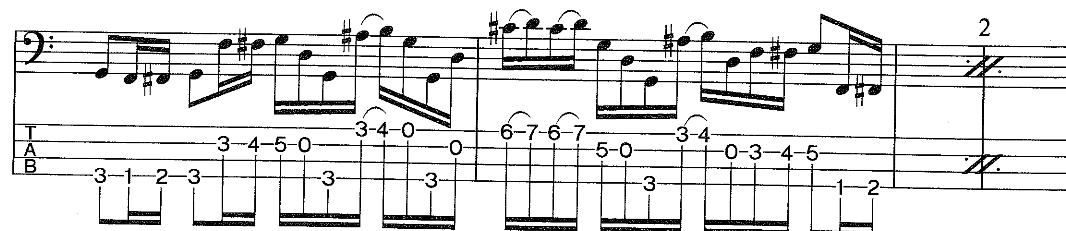
A

1002

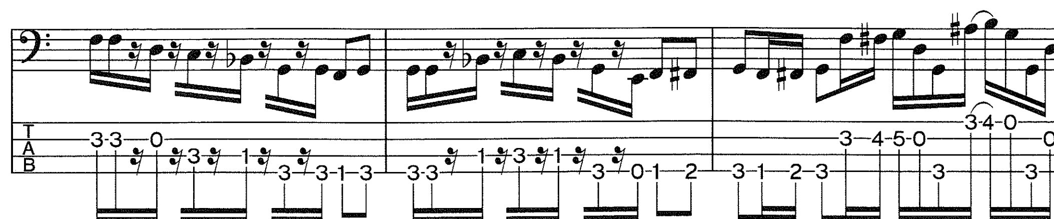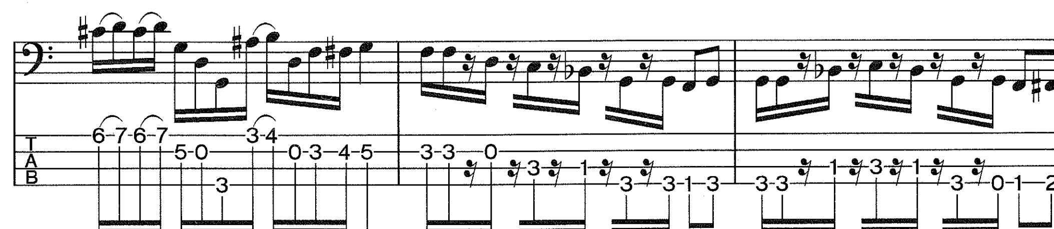
CD2 Track 70

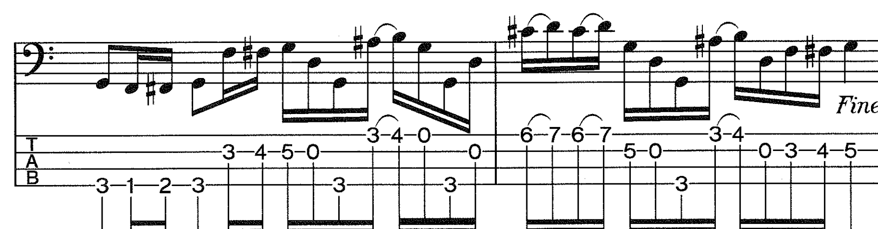





B



C





A

1003
CD2 Track 71

B

C

D

E

Fine

A

1004
CD2 Track 72

B

Fine

1005

CD2 Track 73

A

OCTAVES

AS WRITTEN

OCTAVES

ff

B

Fm

AS WRITTEN

Gm

Gm

Am

Am

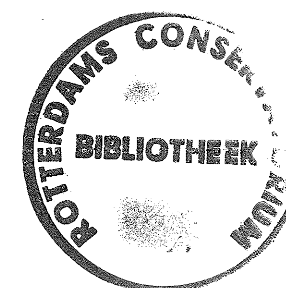
8va

Bm

Cm

LOCO

Fine


ROTTERDAMS CONSERVATORIUM BIBLIOTHEEK

Paul Westwood

biographie

Paul Westwood wurde 1953 in England geboren. Mit 16 nahm man ihn im National Youth Jazz Orchestra auf; zwei Jahre später begann er, an der Guildhall School of Music Kontrabaß zu studieren. Mit 23 hatte Paul bereits in über 25 Ländern Konzerte gegeben, in zahlreichen Clubs gespielt und war mehrfach auf Tournee gegangen. Er wurde einer der gefragtesten Session-Musiker der Londoner Musikszene und arbeitete für Künstler wie Elton John, Vangelis, Cliff Richard, John Miles, Stephen Bishop, Andy Williams, José Carreras, Chocolate, Madonna, Jennifer Rush, Justin Haywood (Moody Blues), John Williams (git), The Royal Philharmonic und London Symphony Orchestras und für Songwriter und Produzenten wie Lieber & Stoller, Andrew Lloyd Webber, Phil Ramone, George Martin, Gus Dudgeon und Mickey Most.

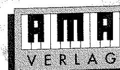
Paul Westwood hat in den Orchestern von Alyn Ainsworth, John Coleman und Ray Monk für zahlreiche britische Fernseh-Gesellschaften gearbeitet und Künstler wie Tom Jones, Barry Manilow, Janet Jackson, Al Jarreau, Gloria Estefan, Randy Crawford, Shirley Bassey, Chuck Berry, The Temptations, Joe Cocker, Dionne Warwick, George Benson und The Pointer Sisters begleitet.

Zu seinen Film-Referenzen gehört die Zusammenarbeit mit Komponisten wie Michel Le Grand, Hans Zimmer, John Barry, Philip Sarde, Trevor Jones, David Bowie, The Sex Pistols, Paul McCartney, Peter Knight und Debbie Wiseman. Paul spielte in zahlreichen Londoner Bühnenshow-Produktionen, darunter Cats, Les Misérables, West Side Story und Chess. Er war auf Tournee mit Charles Aznavour, John Dankworth und Cleo Loraine und hat mit vielen der bekanntesten Jazz-Musiker wie Steve Gadd, Wayne Shorter, Joe Beck, Warren Bernhardt, Larry Coryell und Jon Hiseman zusammengearbeitet.

Paul Westwood unterrichtet an der Royal Academy of Music, am King´s College und an der Stowe School. Er hatte Meisterklassen am Bass Centre, an der Academy sowie am Musician´s Institute. 1992 produzierte er ein Unterrichts-Video mit dem Titel "The Complete Bass Guitar Player". Seine Kompositionen und Fernseh-Themen sind in der ganzen Welt bekannt. In der letzten Zeit war Paul Westwood mit Barbara Thompson´s Paraphernalia auf drei der bedeutendsten europäischen Jazztourneen und spielte auf über 350 Konzerten. Zahlreiche Artikel von ihm wurden in Musikmagazinen veröffentlicht.

ISBN 3-927190-84-5



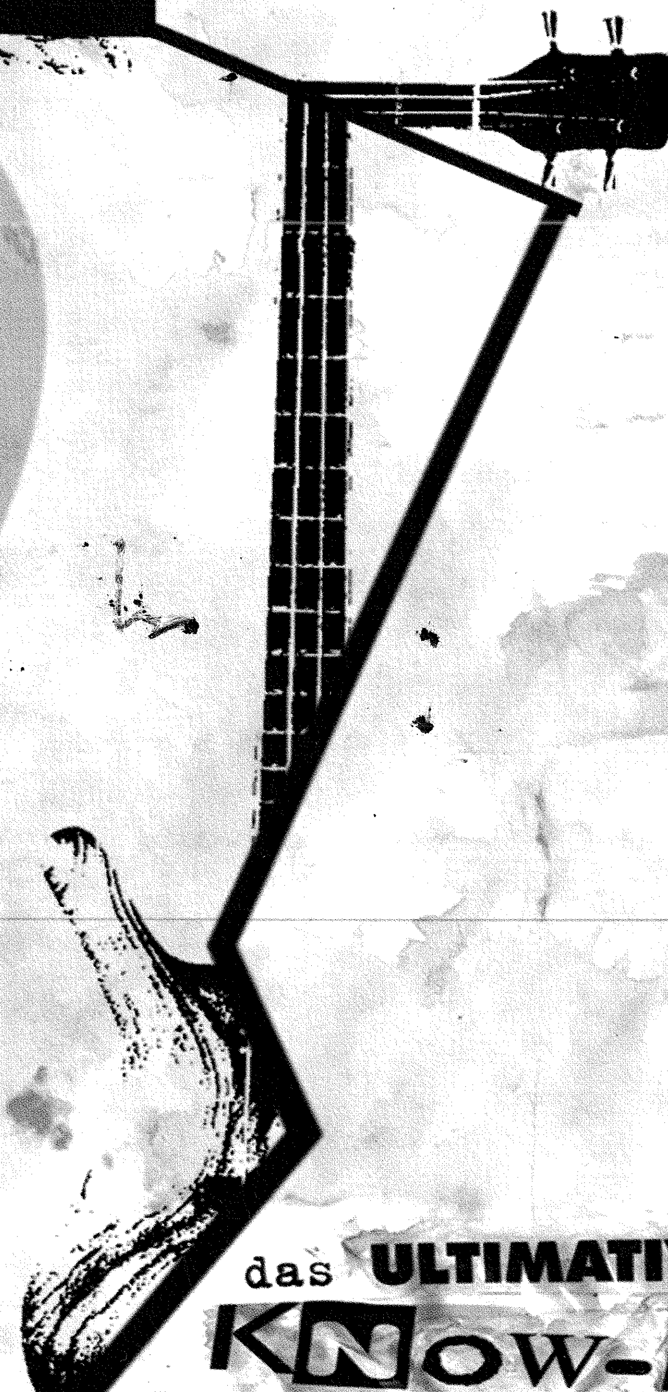


Paul Westwood

Bass Bible

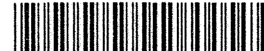
inklusive doppel CD

play the groove • play the groove • play the groove • play the groove



AMA VERLAG

2 compact discs


1002 000 4324

das ULTIMATIVE KNow-Ho
für BASSIsten